

الاعداد ٦ ، ٧ ، ٨

حزيران ، تموز ، آب ١٩٥٨
السنة السادسة

No. 6, 7, 8

Juin, Juillet, Août 1958

6ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والنظائر

الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRIS

هذا العدد

كان ينبغي لهذا العدد من ((الآداب)) ان يصدر في اواخر ايار الماضي ، على عادة المجلة كل شهر . ولكن قيام الثورة في لبنان ، في التاسع من ايار ، أدى الى فرض الرقابة على الصحف ، من جهة ، والى اغلاق الحدود مع الجمهورية العربية المتحدة ، مما اضطرنا الى تفضيل حجب المجلة اختيارا حتى تنجلي الحالة ويتاح لنا ان نعبر عن رأينا التعبير الصريح الحر .

وقد كان من المقرر، تبعا لذلك ، ان تظل ((الآداب)) محتجبة حتى تنتهي الثورة ، فتصدر عددا ممتازا ضخما عن ((الثورة العربية في لبنان والعراق)) . غير ان امد الاحتجاب قد طال اكثر مما كنا نقدر ، حتى اصبح قانون المطبوعات يهدد المجلة بالفناء امتيازها بسبب عدم الصدور طوال هذه المدة ...

ولهذا قررنا ان نصدر هذا العدد العادي خاليا من اية مادة سياسية بصورة عامة ، ومن اية مادة عن الثورة العربية في لبنان والعراق ، حتى لا تحذفها الرقابة او تصادر في السوق او على الحدود .

((فالآداب)) تعتذر لقرائها الكرام الذين يترقبون صدورها لتحمل اليهم رد الفعل الادبي العظيم للثورتين الشقيقتين اللتين كشفنا صفحة جديدة رائعة من تاريخ القطرين بصورة خاصة ، وتاريخ القضية العربية بصورة عامة .

وكل ما نرجوه هو ان نتمكن من اصدار العدد الممتاز الضخم في اواخر ايلول القادم ، وان تستأنف ((الآداب)) به نضالها من اجل العروبة ومن اجل ادب عربي صادق يعكس مختلف هموم الامة العربية الصاعدة .

فالى لقاء قريب ، ايها القراء الكرام

((الآداب))

هكذا علمنا عمر فاخوري

بقلم شيف فاخوري

الطبيعة والتاريخ ، همزة وصل بين الشرق والغرب (٢) اللذين يلتقيان فيه . واذا صح ان ثمة مستقبلا قريبا او بعيدا ، ليس يعرف الاثرة القومية ولا ما يلزمها من مظاهر الفتح والطمع والغلبة ، ولا التحريم الفكري وما ينشأ عنه من تعصب على اختلاف انواعه ، فقد كانت اذا ثقافة لبنان هي المثلى ، ورسائله في الدنيا هي الفضلى : ثقافة تمازج ورسالة تواصل ... ولا يعد من قبيل التبحر قولنا الان ان اللبنانيين (وذكر معهم السوريين) سواء في مواطنهم ام في مهاجرهم ، وسواء افي الحقل النظري ام في المضمار العملي ، كانوا الى عهد غير بعيد (٣) طليعة العاملين على صب الحركة الوطنية الاستقلالية في البلاد العربية في بوتقة القومية الصرفة التي لا غبار عليها من التفرقة الدينية او الصيغة الاقليمية (٤) !!

وهكذا علمنا عمر فاخوري حب لبنان الحقيقي ، كأصدق ما يكون الحب ، وكأجدي ما يكون الحب .

وفي الان نفسه كان عمر وسبقه ، اديبا للعروبة في اوطانها . وفي وقت كان يهان فيه العرب ، وتزدرى الخدمة الحضارية العظمى التي اداها العرب للمدنية العالمية ، وهم قادرون ان يستأنفوا تأديتها على وجه افضل مع جلاء الحكم الاجنبي عن ارضهم كلها ، ومع استكمال الحرية والاستقلال وفي وقت كان ينحرف بعضهم الى تحميل الشعب العربي تبعة اخفاق تجسد في استئثار السرطان الصهيوني ، وتبعة طعنات متوالية اصيب بها العرب من ايدي الدول الاستعمارية جميعا ، ومن ايدي عبيد الاستعمار وخدامه ، انتصبت قائمة هذا الجبار الفكري عمر فاخوري ليرسل صيحة مدوية : لقد وهب العرب للدنيا علامتهم ابن خلدون « ذلك الحكيم الانسيكلوبيدي العظيم » ومقدمته « تلك الطرفة الخالدة » ووهبوا للدنيا المعري الشاعر الانساني العبقري ، وعمر بن الخطاب عبقريه الطيبة .. ولقد حمل العرب مشعل الثقافة والمدنية في اوروبة المظلمة ، عصورا

اولئك الادباء العباقرة الذين يشقون دروبا جديدة للفكر ، ويشوقون الذوق الى جمال جديد ، ويشنون هجوما على جديدة ، وقيما جديدة ، ويشنون هجوما على الجمود وصور اللامبالاة والاستسلام ، اقول : ان اولئك العباقرة لهم سيرة تمتد بهم في الوجود بعد ان تمحي اشباحهم فاذا هم في فناء الموت احياء يتحركون ويشعون .

يعيش هؤلاء العباقرة في طوق دائم تضربه عليهم الفئات الرجعية ... تبدأ هذه الفئات بان توسعهم افتراء وتشنيعا في حياتهم ، ثم بعد ان ترى ان الجوهر التقدمي الذي جلاه اولئك العباقرة قد اثر اثره بعقول الجماهير وارواحها ، تعدل الفئات الرجعية عن موقفها القديم ، وتجتهد في تبني هؤلاء العباقرة والاستغلال بظلمهم ، فتشهد لهم ببعض جوانب من عبقريتهم ، تعترف لهم ، مثلا بروعة العبارة وخصب المخيلة وسمو العاطفة ، لكنها - اي الفئات الرجعية اياها - تحرص ابدا على ان تحوكم مؤامرة صمت مطبق عما جلا اولئك العباقرة من جوهر تقدمي يدمغ الرجعية وجمودها وفظاعتها بدمغة العار والاجرام بحق المجتمع والعدالة والسعادة .

ان من هؤلاء العباقرة اديبنا عمر فاخوري (٥) شد ما تخطيء الفئات الرجعية حين تتوهم انها تستطيع ان تجعل من عمر فاخوري ، وادبه ، ستارا لها . فالنور كشاف ولن يصلح ستارا للحجب والتضليل او غبارا للتعمية والتمويه .

لقد كان عمر فاخوري وسبقه اديبا للبنان . وكلمنا تملمت اصابع افغوانية ، من تلك التي ترشح سما ، لتعيث بلبنان عن طريق استفزاز التعصب الطائفي ، سيدي صوت عمر فاخوري صيحة لبنانية عربية انسانية ، تقول قول يقين مقنع ، مشرق اشراق الصباح اللبناني (١) : « كلا نحن لسنا في حاجة الى ما يفرق ويقطع .. بل الى ما يؤلف ويجمع ... لا يصح لبنان وطنا للدين من الاديان او لمذهب من المذاهب .. لا يصح لبنان الاوطنا لجميع اللبنانيين على السواء .. سيظل لبنان حيث هو ، وحيث كان .

(٥) صادف نيسان الماضي موعد الذكرى الثانية عشرة لوفاة المرحوم عمر فاخوري . والكلمة التي تقرأها مخصصة بهذه المناسبة الجليلة .

(١) الفقرات التي تلي هي من كلمات عمر فاخوري .

(٢) لم يتم مرة في ذهن عمر فاخوري معنى للغرب يقتصر على الغرب الاوربي ، او على دوله الاستعمارية . فالغرب في نظره بيئة حضارية فكرية لم يحترم منها عمر سوى الثقافة المحررة المثيرة ، ثقافة روسو وبيرون وغوته ورومان رولان ، وغيرهم ممن لا تصلهم صلة بجلادي الشعوب من هتلر الى ايدن الى غيار .

(٣) يلحظ في هذا الاستدراك حرص عمر على الدقة والانصاف .

(٤) في هذا برهان على ان لبنانية عمر كانت عربية ، ولم يكن لها اي معنى اخر .

والتأخر العربي ليس سوى علة طارئة مع الاستعمار، يستطيع ان يزيلها « الشباب المهدي الهادي ، والعنصر التبديلي التقدمي في كل عصر ومصر » !

وهكذا علمنا عمر فاخوري حب العروبة التحريرية كأصدق ما يكون الحب ، في الان الذي علمنا فيه حب لبنان المتحرر ، مثبتا انهما حبان لا يتناقضان - كما يدعي بعض - بل بينهما اللفة كلها والتكامل كله .

وعندما سمى عمر فاخوري فكرة « الامبراطورية العربية » رجاء متضخما « لم يكن يعني قط الوحدة العربية المشتقة من قومية عربية تحررية ، أصيلة في التاريخ انطلاقية تطورية في حاضرها ومستقبلها (1) »

وكذلك كان عمر فاخوري ، وسبقه ، اديبا للسيادة الوطنية الثامة وللديموقراطية ، والحريات الديموقراطية ، ولحياة وطنية سعيدة تنظم للشعب على خطوط من العدالة الاجتماعية ، والاشتراكية ، بحيث يكفي المواطن حاجاته المعنوية والمادية وينمو ويزدهر ويزداد نضجا ورقيا . فكلما توافقت اصوات استعمارية تحاول اقناعنا بان مبدأ الاستقلال الوطني والسيادة الوطنية قد هرم وشاخ ، وكلما امتدت يد حاكم لخنق الحريات الديموقراطية ، وأعجبه ان يمثل دور ديكتاتور جلاذ للشعب ، وكلما ارسل الجبل لاهل الثراء يزدادون ثراء ، وللشركات الاجنبية تمنع استثمارا ، انطلق صوت عمر فاخوري مجلجلا يقول : « ان الشعوب ما كان ليصغر حقها في الاستقلال والحياة لمجرد انها صغيرة حجما او قليلة عددا وعدة ! » « والاستقلال وحدة لا تقبل التجزئة . وهو لا يكون استقلالا حتى يمتنع على كل تدخل اجنبي من غير تفريق ولا تمييز ! » اما « الضمانة الاولى والاخيرة » . لهذا الاستقلال فهي الشعب « الشعب ناعما بخيرات بلاده متمتعا بحرياته المدنية والسياسية متمتعا صحيحا » فاذا افقر الشعب ، وغلت يده الى عنقه ، وحرمت صحافته الحرية ، وكبت مفكروه وابتذل معلموه ، اذا دفع شبابه الى الهجرة ، وفشت البطالة في عمله ، وجاع فلاحوه ، وتركت زراعته بورا ، بينما تملأ المدن مظاهر الترف الاحمق وتغص صناديق الشركات وصناديق الحكام ، مما تنزفه من دم هذا الشعب وعرقه ، فأي ضمانة تبقى للاستقلال ، بل للوطن ، بل لشيء يصح ان يسمى وطننا ، ونحن انما « نريد وطننا من لحم ودم ، لا طيف وطن ! »

وهكذا علمنا عمر فاخوري ان نتطلع الى النظام الامثل في الانظمة ، وهو الذي يقوم على السيادة الوطنية والاستقلال الوطني ، وعلى سعادة الشعب ، اي : الحياة التي تجمع بين الديموقراطية والاشتراكية ، ويشرف عليها حكام همهم اكثر من التشبث بالكراسي

وكذلك كان عمر فاخوري ، وسبقه ، اديبا للصدقة الصادقة ، الصحيحة ، بين الشعوب . وفي تعريف هذه

(1) وهذه هي القومية العربية التي تسير اليوم بخطى كبرى في طريق الانتصار النهائي تقوم بها الجمهورية العربية المتحدة .

الصدقة يقول عمر : « تلك الصداقة التي نرحب بها ، والتي لا محل لسواها ، لا في عقولنا ولا في قلوبنا ، صداقة الوطن المستقل لوطن مستقل ، والشعب الحر لشعب حر ، والجمهير العاملة لجمهير عاملة ، ليست صداقة فئة هناك لفئة هنا ، هي اخرى ان تدعى « شركة » ، اي ان تسمى باسمها » وبعبارة اخرى ، لا موضع مع هذه الصداقة لمعاهدات تكره عليها الدول القوية الامم المستضعفة وتجرحها بذيلها الى مهالك الحرب والاعتداء . ومن ثم كافح عمر فاخوري الاستعمار ، وناضل بقلمه ابشع صور الاستعمار المثلة في النازية والفاشستية ومن هنا عطف على قضايا جميع الشعوب المقاومة للاستعمار ، وصادق الدول الاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفياتي ، وكان في طليعة من دعا الى معاملة هذه الدولة الكبرى على اساس الحرية والمساواة والاحتفاظ بحق النقد .

واخيرا ، كنت أحب ان اعرض شيئا مما علمنا عمر فاخوري في حقيقة الادب من حيث هو ادب ، لكن حسبي ان اعيد هنا تعريفه المشهور للادب ، وهو انه « ظاهرة اجتماعية اصلا ووظيفة اجتماعية فعلا . » وعلى هذا التعريف ، سار عمر بادبه ، وتمرس بتلك القضايا الحياتية التي اوردت فيها زبدة من اقواله الجامعة . وقديخل لبعض ان تلك قضايا ليست من هم الاديبي ، بل لعلها من هم السياسي . لكن منذ متى قامت القطيعة بين السياسة والادب ؟ حق ان السياسيين لا يجوز لهم ان يسخرروا الادباء . غير ان الادب يعتبر فراريا اذا لم يقل كلمته في السياسة ، على شرط ان يبقى ادبا ، ولعل عمر فاخوري في عصرنا هو الاديبي الاوحد الذي بلغ من اصالته في الادب ان جمع في كل موضوع حسه بين عمق الفكرة وجمال العبارة الفنية . وكان مذهبه في هذا الجمال ان يؤلف بين الدقة والوضوح والقوة والطابع الشخصي المبتكر .

اننا نحبي في هذه الذكرى الثانية عشرة لعمر فاخوري اعظم ادبا لنا الاصلاء المحذنين (1)

رئيس خوري

(1) نيو - كلاسيك Neo - Classique

صدر حديثا عن دار بيروت

ق.ل

- ١ - طريق النجاح ترجمة بهيج شعبان
- ١٥٠ - قصص مختارة من الادب الانكليزي
- ١٠٠ - محمد رشدان
- ٣ - بودلير
- ٢٥٠ - الدكتور فؤاد ابوب
- ٤ - شونهور
- ٢٥٠ - الدكتور احمد كوي
- ٥ - خواطر حول الجمهورية العربية المتحدة
- ١٥٠ - بقلم الدكتور جورج حنا

السندباد

في رحلة السابعة

كان الامر بشير الشهابي يكرم فئة من ضيوفه بتقديم القهوة ممزوجة بالسم وبالمجاملات
الانيقة عن عهود المودة والاخاء. «وقدمت القهوة... فمات الشيخ في دير القمر ودفن هناك.»
التوني

- ١ -

داري التي ابحرت غربتِ معي
وكنْتَ خير دار:
في دوخة البحار
في غربتي
وغرقتي

ينمو على عتبتي الغبار ،
في مدن تحجر الليل باعصابي
فأمضي ، أرتمي والليل في القطار .

- ٢ -

رحلاتي السبع وما كنّزته
من نعمة الرحمان والتجارة
يوم صرعت: الفول ، واحتلت على
الشیطان ، دفني .. ثم ذاك الشق
في المغارة

رويت ما يروون عني عادة ،
كنمت ما تعيا له العبارة
ولم ازل امضي وامضي خلفه ،
احسه عندي ولا اعيه ،
وكيف انساق وادري انني
انساق خلف العري والخساره
همي بأن افرغ داري علّه
ان مر تغويه وتدعيه
احسه عندي ولا اعيه

- ٣ -

داري التي ابحرت ، غربت معي
عمارة من أضلعي
سلخت منها رواق
وكنْتَ فيه والصحاب العتاق

نرفته اللؤم نحلي طعمه بالنفاق
بجرعة من « غسل الخليفه »

« وقهوة البشير » ،

اغلف الشفاة بالحريز

بطانة الخناجر الرهيفه

لحلوتي ، لحية الحريز .

وسوف احكي عن ضحايا اخر في
الرواق

غير ضحايا النفاق :

اذكر وجها

فيه ما حجره التاريخ من وجوه

اذكر طفلاً

يحمل العمر الذي اتلفه أبوه ،

وطالبا

تنمو عليه ضدفة السلحفاة

يمد منها عنكبوت الانف مغبونا

سبب العراة ،

وشاعرا

يطارد السوس على اسطورة عقيمه

يبتز منه احرفا قديمه

ليبتني امجاده والذري

لطول ما مشى الى الخلف

وما في امسه حفراً

تفتقت عين له من ورا

ليبتني امجاده والذري !

.....

صفت مرآتي ، وماذا هل صفت

ام انها تموءه الوجوه

تجوّد التشويه تشتيهه ؟

كفى كفى اني سلخت الرواق
خليته ماوى عتيقا للصحاب العتاق

- ٤ -

أعيد ما تحكى الروايات

وماذا ، عبثا استعيد ،

ما لي وللذكريات

خليت للفرغون هم: الملك

في ذاكرة الموتى وصدر الرواة .

طفل نبت: الصبح وجهي

صوب وجه الحياة

نبت: من نار محت أمسي

بلوت النار ميلادا لعمر جديد

ما للرسالات وما لي اعيد

ماذا ترى هل جن ساعي البريد ؟

الختم فوق الختم في سلة المهملات

طفل نبت الصبح وجهي

صوب وجه الحياة

- ٥ -

داري التي ابحرت ، غربت معي

وكنْتَ خير دار

دمي ، شراييني تغني ،

تحضن الدرب ، تعاني احراً انتظار

فرجعي زهو الخطى الجريئه

تجيء بالهزيج

من مرح الامواج في الخليج

ولتنهض المرأة تجلو همها

لتحتفي بالحلوة البريئه

بصحو عينيها ، بوهج الصبح في

(*) كان في نيته الا ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة ، غير انه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل ، فكان ان عصّف به الحنين الى الابحار مرة ثامنة . ومما يحكى عن السندباد في رحلته هذه انه راح يبخر في دنيا ذاته ، فكان يقع هنا وهناك على اكاداس من الامتعة العتيقة والمفاهيم الرثة من بضاعة عصره ، ومى بهاجيما في البحر ولم يأسف على خسارة ، تمرى حتى بلغ بالعري الى جوهر فطرته ، ثم عاد يحمل البنا كنزا لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلته السالفة . والقصيدة التي تقدمها هنا وضيد لما عاينه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته الى ان عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين .

« الاداب »

« صنين » عبر النبع والصفصاف
والثلوج

بالصدر والخصر ، بل بالشمس
تخضر وتنمو في تلال الخصب والمروج
بسمرة الصيف على الثمار
بنكهة البهار
بالحلو الجريئة
جريئة بريئة
ما عمدت ، لا تعرف الخطيئة
.....

وليل امس كان ليل الجن
والزوبعة السوداء في الغابات والدروب
مال الينا الزنبق العريان
ادفاناه باللمس ، وزودناه بالطيوب
أوت الينا الطير من اعشاشها المخربة
في أرخبيل «الجزر الحيتان»
حوّلنا استرحنا والتحفنا الغيوب ،
غريبة ومثلها غريب
حيث نزلنا ارتفعت دار لنا ودار
خف الينا ألف جار وجار
في دوخة البحار
وغربة الديار

- ٦ -

ولم ازل امضي وامضي خلفه:
احسه عندي ولا اعيه
همي بان افرغ داري عله
ان مر تغويه وتدعيه

تمضي الى غرفتها تعثر في وحشتي،
وحدي ، مدى عمتي
مدى ليالي السهاد
دقات قلبي مثل دلف محرق
تحقّر الصمت ، تزيد السواد
وكان ما عاينت
مما ليس يحكى عادة او يعاد
.. بئر جفاف فوّرت ...
وفورت في عمتي مناره !

اعاين الرؤيا التي تصرعني حيناً
فأبكي : كيف لا أقوى على البشاره ،
شهران ، طال الصمت جفت
شفتي ، متى متى تسعفني العبارة

وطالما ثرت، جلدت الغول
والاذناب في أرضي ، بصقت السم
والسباب

فكانت الالفاظ تجري من فمي
شلال قطعان من الذئاب ،
واليوم والرؤيا تغني في دمي
ابرعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتم ما في
نية الغابات والرياح

تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا ، سوف
تأتي ساعة اقول ما اقول .

- ٧ -

تحتل عينيّ مروج ، مدخنت
منجم ، جبار فحم ونار ،
مليون دار مثل داري ودار
تلعب فيها الشمس ،
تلهو والصفار الصفار

تفتسل الاجسام في « النيل »
وفي « اليرموك » من اسطورة الخطيئة
فكل جسم تربة بكر ، وفي
لين ، بحيرة بريئة

تنمو وتمتد بارضي
مدن لا تعرف الجياح والعبيد ،
اما التماسيح مضوا عنها
وفار البحر فيهم وغار
وخلفوا بعض بقايا ،
سلّخت جلودهم ،
ما نبتت مطرحها جلود ،
حاضرهم في غفن الامس
الذي لن يعود
اسماؤهم تحرقها الرؤيا بعينيّ-
دخانا ، ما لها وجود .

.....

بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
أقول ما اقول :
كانت عروش ..

وتهاوت معها تلك البطون المتخمه
وكل عرش شكر الشعب الذي
أودى به وحطمه

راح ، انطوى حد معه
ثم انطوت عن أرضنا الحدود ،
في غفن الامس الذي
لن يعود
خريطة مرقتة
تحرقها الرؤيا بعيني دخانا ،
ما لها وجود .

.....

أقول ما أقول
وكيف لا اقول

واليوم رحنا نبتني الملحمه
ونقطع البلور من مقلعنا والرخام ،
تكور البلور من رؤيا عيون
ضوات واحترقت في الظلام
وفرخت اعمدة من رخام

من طينة مصت فتات العصب
المطحون ، واللحم ، فتات العظام
واختمرت في السجن والاقبية المعتمه
واليوم رحنا نبتني الملحمه

- ٨ -

رحلاتي السبع روايات
عن الغول ، عن الشيطان والمغاره
ضيعتها ، عدت بلا كنز ولا تجاره
عدت اليكم في فمي عباره :
احببت لو راحت بفيض الثلج
تمحو وتغطّي الذنوب
من غفن الامس تنمي الطيوب
احببت لو تصفو لي الرؤيا
ويصفو لكم المهرجان
لكنني ابصرت فيها الغول
والاذناب ، فارتجت وغص الحنان
وجاءت النار اطارا حولها
وكانت النار وكان الدخان

خليل حاوي

كيمبرج

إذا تأملنا ، الا طرق ممهدة مرصوفة تعطي الانسانية الامان والشعور بالاستقرار . انها اشبه بسياج عال يحمي المحبوسين فيه من احتمالات الضلال . والذهن الكسول يجد في القيود راحة لانها تقيه مشقة الاختيار ومخاوف الاستقلال . وعلى هذا الاساس وضعت المجتمعات القوانين الصارمة والنظم ورصفت الخطط المفصلة لكل مسلك انساني . ان الحرية خطيرة لانها تتضمن مغامرة فردية يجازف فيها المرء براحته وكيانه ولن يقوى على مخاوفها الا من كان شديد الثقة بنفسه . واذا كان التقييد رصفا لطريق واضح لا تتيه فيه الخطى فان الحرية تترك الانسان وحيدا بازاء عشرات من الطرق عليه ان يختار منها ما يلائم رغباته وظروفه . وانه ليدري ان بعض هذه الطرق قد تورده موارد الدمار والهلاك . ولذلك يؤثر اغلبية البشر ان يقبلوا القيود ويعيشوا في ظلها آمنين . ولعلمهم في صميم انفسهم ينظرون الى الحرية وكأنها مقامرة غير مضمونة او معاهدة مع الشيطان . وهذا محزن للذهن المتأمل ، غير ان الانسانية كما قلنا تؤثر سعادتها وسلامتها على كل شيء آخر . ومعها الحق .

على اننا ، ونحن نفند مزاعم المعارضة ، غير مضطرين الى الاكتفاء بفكرة نظرية حول الحرية ، فان الشعر الحر الذي يملأ الكتب والصحف اليوم يمدنا هو نفسه بالدليل على ان الحرية اصعب من التقييد . فلو انشأنا دراسة مفصلة تقوم على الاحصاء ، وقارنا بين اغلاط العروضية الواردة في الشعر المعاصر قبل الشعر الحر وبعده ، لدلت النتائج على ان من اسهل الامور ان يقع الشاعر الذي يستعمل الاسلوب الحر في اغلاط الوزن والزحاف الى درجة تحزن القلب . وبرز دليل على ما نذهب اليه ان الشعارين الكبيرين نزار قباني وفدوى طوقان يكتبان قصائد بالاوزان القديمة وقصائد حرة فلا تقع اغلاط الوزن الا في قصائدهما الحرة . وان الناقد العروضي لبشتم عاذرا حين يرى هذه الظاهرة الطريفة ، فلن يرتاب احد بسمو شاعرية نزار وفدوى وقد اعترف لهما العصر بالابداع ورهافة السمع . ولكن الشعر الحر مملوء بالزلق ، وهو ينصب شركا ، فاذا لم يكن الشاعر حذرا كان من السهل ان ينتقل فجأة من « الرجز » الى « السريع » او « المنسرح » لجرد ان « مستفعلن » تصدر البيت وتخدع النظر .



ولما السؤال الاعظم الذي دارت حوله مناقشات المعارضين على البدعة ، فقد انصب على الاسباب الداعية التي دفعت هذه الفئة الضالة من الشباب الى ان يتبنوا حركة لقلب الاوزان العربية . وقد ذهبوا في التأويل مذاهب شتى فقال البعض ان الشباب مولع بالاغراب والشذوذ ، وقال اخرون بان الجيل الجديد كسول يضيق بالجهد ولا يصبر على متاعب الشطرين واهوال القافية الموحدة فتخلص الى السهولة ، ورات فئة ثالثة ان الحركة بمجملها منقولة عن الشعر الاوروبي ولا علاقة لها بالشعر العربي .

والحق ان هذه المزاعم لا تخلو من مثل ذلك الصديق العفوي الذي نجده مصاحبا حتى لاكثر الاحكام بعدا عن رصانة التأمل ووضوح القصد . ولعل السداجة في الحياة الانسانية الا تخلو من الحكمة خلوا تاما مهما بلغت درجتها . غير ان في امثال هذه الاحكام المتسرعة ، على كل حال ، تفاضيا لا يسكت عنه عن بعض الحقائق الاولى المتعلقة بالمجتمعات ونموها وتطورها . افتراه من الممكن ان تنشأ حركة في مجتمع ما ويستجيب لها جيل من الناس على مدى عشر سنين بطيئة طويلة دون ان تمتلك جذورا اجتماعية تحتم انبثاقها وتستدعيه ؟ امن الجائر ان تنبعث هذه الحركة من اعماق الفراغ والسكون دونما جذور ولا روابط ولا مسببات ؟ وما الذي يجعل حركة ما تظهر في عصر معين دون عصر ؟

في الواقع ان الافراد الذين يبدأون حركات التجديد في الامة ويخلقون الانماط الجديدة ، انما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحية تهبط كيانهم وتناديهم الى سد الفراغ الذي يحسنونه . ولا ينشأ هذا الفراغ الا من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الامة . ويغلب ان يكون الفرد المبدع غير واع وعيا حقا لهذا التصدع ، غير انه مع ذلك يندفع الى التجديد الذي يعوض عما تصدع ، وهو في هذا مقود بمحتمات بيئية قاهرة لا قدرة له على مقاومتها . انه يشعر بضغط داخلي مستبد يدفعه دفعا الى احداث هذا الجديد . ولعله في اندفاعه الى الابداع ينساق بعين الدافع القسري الذي يجعل ماء ذا مستوى عال يندفع الى اول بقعة منخفضة يصادفها فلا يكف حتى يملأها . ان تشبيهنا هذا ليس ردينا فلعل علم الاجتماع ان يقرنا على هذا الاعتراف بسطوة التيارات الاجتماعية على الذهن الانساني . هذا بالإضافة الى ان ما يسمونه بدعوة « الفن للحياة » تستريح الى مثل هذه الفكرة التي تجعل المجتمع هو الجذر الاساسي لكل حركة ادبية .

ولعل الدليل على ان حركة « الشعر الحر » كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة هو ان محاولات وادها قد فشلت جميعا ، فما زال تيار الشعر الحر يشتد ويتلاطم حتى اضطر مؤتمر الادباء العرب الثالث في القاهرة الى ان يعترف به رسميا ويدخله في ابحائه الرئيسية . وهل في وسع المهاجمات مهما قويت واصرت ان تقتلع حركة انبعثت من صميم الظروف الاجتماعية للفرد العربي ؟ ان حركة ما ليست عرضا خارجا يسهل نزعها بمقال او مقالات ، بمقاطعة او استنكار . وهذا لانها كما قلنا اندفاع محتوم لسوء فراغ واقامة تصدع . والحق ان في امكاننا ان نعد حركة الشعر الحر حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الامة العربية ان تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على اساس حديث ، شأنها في هذا شأن سائر الحركات المجددة التي تنبعث في حياتنا اليوم في مختلف المجالات .

ان العوامل الاجتماعية الموجبة التي جعلت الشعر الحر ينبثق كثيرة ، ولكننا سنحصى منها في بحثنا هذا اربعة عوامل ، وكلها كما سنرى تتعلق بالاتجاهات الاجتماعية العامة

للفرد العربي المعاصر وترتكز الى تفاصيل الشعر القديم وخصائص الشعر الحر نفسه .

وأول هذه العوامل نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا . وقد تلفت الشاعر الى الاوزان الشطرية القديمة فوجدها تتعارض مع هذه الرغبة عنده لانها من جهة مقيدة بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها ، ولانها من جهة اخرى حافلة بالفنائية والتزييق والجمالية العالية .

اما القيود التي تضيق آفاق الاوزان القديمة فهي تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبيدا للطاقة الفكرية في تشكيلات لا فائدة لها ، في وقت ينزع فيه هذا الفرد الى البناء والانشاء الى اعمال الذهن في موضوعات العصر . انه لا يريد ان يضع جهوده في اقامة هياكل شعرية فارغة لها من الرصانة والهيبة اكثر مما يطيق . ولعل الرصانة الشديدة ان تكون منفرة للذهن العامل الذي يرمي الى ان يبنى ويخلق وذلك لانها ليست اكثر من تقييد للحركة والانتاج . والشاعر المعاصر يريد ان يتحرك ويندفع . ان مشاكل العصر تناديه وهو لا يجد وقتا كثيرا لتurf القيود وبطر القافية الموحدة . وفروض العمل والحياة المنتجة تتطلب ان يخلق لنفسه اسلوبا اكثر حرية واقل هيبة وجلالا . وهو في هذا اشبه بانسان يشتغل فلاحا ويضايقه ان يلبس ثيابا انيقة مترفة لانه يحتاج الى لباس بسيط يعطيه الحرية على الحركة والقدرة على العمل . ولذلك انطلق الشاعر الحديث وخلق اسلوب الشعر الحر ببساطة اسلوبه وخلوه من الرصانة .

اما الفنائية فهي تنشأ عن الموسيقى العالية في الاوزان القديمة وتعطيها جوا من العاطفة المصطنعة والخيال . والفنائية ملازمة للتقييد لانها تتضمن مبالغة واسرافا في العواطف . فما يكاد الشاعر يقع في مآزق القافية الموحدة ويتلأأ عند البيت الواحد حتى يعتريه احساس بانه لا يعبر ، وانما يكتب شيئا مترفا تتحكم فيه هذه الملكة الجميلة المستبدة التي تقف في اخر البيت وتصر على ان تكون ابرز ما فيه . ولعل هذا الاحساس بالتurf والفراغ هو الذي يجعل الشعر القديم حافلا بالاجواء المثقلة بالعنبر ونسيم الصبا والثياب الحريرية تجرها فتيات ناعمات لا عمل لهن سوى الدلال ونوم الضحى . ان الشاعر المعاصر - وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني - يضيق بهذا الجو الكسول النعسان ، وهذه الجمالية المفروضة فرضا ، انه يريد ان يكون شعره مفكرا ايجابيا طويل العبارة فلا تسمح له بذلك الفنائية العالية في الابحر الشطرية . وهو ينفر من هذه النبرة العاطفية الموسقة لانها لا تلائم نزوعه الى العمل والنشاط ، ومن ثم فهو يريد ان يحطمها ويخرج من قمقم الاحلام واوهام الف ليلة وليلة . لقد وجد في الشعر الحر مهربا من هذا الجو المثقل بالجواري والحرير ومصباح علاء الدين . وهو يطلب الواقعية حتى اذا كانت قاسية خشنة فيمد يديه يلمس الحقيقة حتى ولو ادمتها . واما لماذا يصلح الشعر الحر

للتعبير عن حياة من الحقيقة ليس الجمال الحسي غايتها العليا فلأنه كما اشرنا يخلو من رصانة الاوزان القديمة ويجعل غايته التعبير لا الجمالية . وهكذا تستطيع النظرة الاجتماعية ان تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والاطلال على الواقع العربي الجديد دونما ضباب ولا موسيقى ولا اوهام . اما ثاني العوامل الاجتماعية في انبثاق حركة الشعر الحر فهو ان الشاعر الحديث يحب ان يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم ، انه يرغب في ان يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر . يريد ان يكف عن ان يكون تبعا لامريء القيس والمتنبي والمعري . وهو في هذا اشبه بصبي يتحرق الى ان يثبت استقلاله عن ابويه فيبدأ بمقاومتها . ويعني هذا ان لحركة الشعر الحر جذورا نفسية وكان العصر كله اشبه بغلام في السادسة عشرة يرغب في ان يعامل معاملة مستقلة فلا ينظر اليه وكأنه طفل أبدا . ان حرقة الاستقلال هذه تساهم الى حد ما في دفع الشاعر الحديث الى البحث في اعماق نفسه عن مواهب كامنة غير مستغلة وعن قدرات وخصائص يمكن ان تشحذ وتبرز فتعطيه شخصية متفردة خاصة تميزه عن اسلافه من قدماء الشعراء . وقد وجد في الثورة على القوالب الشعرية متنفسا لهذه الحرقة الطبيعية الى الاستقلال والابداع فنار عليها وسلك سبيلا جديدة . ولا ريب في ان هذه النزعة هي التفسير الوحيد للتطرف الذي غرق فيه بعض شعرائنا المجددين الذين ظنوا ان الاوزان القديمة عاطلة من القيمة وراحوا يتقززون حتى من القواعد الشعرية الرصينة التي رسخت عبر مئات من سنوات الشعر واللغة . ولن يصعب على الناقد المتزن ان يغفر لهؤلاء المتطرفين نرق اشطهم ورعونة قوافيهم ما دام يدرك الاساس النفسي للمبالغة التي سقطوا فيها .

وثالث العوامل التي حتمت انبعاث الشعر الحر في حياتنا يقوم على طبيعة الفكر المعاصر وهو فكر ينفر مما نختار ان نسميه بالنموذج في الفن والحياة . ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها . وتلاحظ فكرة النموذج في الفن العربي القديم ما نرى على جدران المساجد والقصور وقبب الجوامع ومناثرها حيث التزيين يقوم على اساس تكرار وحدة تجريدية ثابتة لا تتغير او مجموعة وحدات منضمة في وحدة اكبر ، على ان تراعى في التكرار النسب المضبوطة ضبطا دقيقا . ان الاساس الذي قام عليه هذا الفن العربي عين الاساس الذي قام عليه شعرنا القديم . فقد كان الشطر او البيت يتخذ وحدة ويحافظ الشاعر على عزلة هذه الوحدة مراعى المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها الى نهاية القصيدة .

وجاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يبيح له شكلا مقيدا بنمط معين ذي طبيعة هندسية مضبوطة . ان الاشطر المتساوية والوحدات المعزولة لا بد ان تفرض على المادة المصبوبة فيها شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات . او لنقل ان هندسية

الشكل لا بد ان تتطلب هندسية مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل ، وذلك بمعزل عن حاجة السياق . والقوالب تفرض شكلها على المادة التي تنضفط في داخلها . واذا كانت القصيدة الشطرية ملزمة بالمحافظة على اطوال ثابتة ومسافات متناسقة فان المادة التي يعالجها الشاعر لا بد ان تصبح هي الاخرى ذات مسافات متناسقة وذلك بحكم قانون خفي يربط بين الشكل والمضمون ويجعل الواحد فيهما مؤثرا في الاخر متأثرا به في الوقت نفسه .

وابسط نتائج هذا الالتزام في القصيدة العربية القديمة ما نلاحظه من ميل العبارات التي تنتهي بانتهاء الشطر ، واذا امتدت فالى نهاية البيت حيث القافية الموحدة تنتصب شامخة وتبني جدارا متينا يصعب على المعنى ان يتخطاه . ونحن نعلم يقينا ان من شروط البيت الجيد عند العرب ان يكون مستقلا في معناه وصياغته عما بعده . يضاف الى هذا ان الشطر لا يسمح للشاعر بان يستعمل عبارة اقصر منه فكان لا بد للشاعر ان ينهي العبارة معه . وهكذا فرضت الاشطر المتساوية ان تكون العبارات متساوية الى حد ما ، او مقسومة الى قسمين متساويين . وفي هذا ما لا يروق للشاعر الحديث الذي يميل الى التعبير فيستعمل عبارة قصيرة ذات كلمتين احيانا . وقد يروق له ان تستوعب عبارة واحدة بيتين او ثلاثة . وقد يحب ان يقف في نصف الشطر ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر التالي . وكل هذا يعينه على احداث اثر معين او اثارة حالة نفسية يقصدها . والحقيقة ان هذا هو ما نصنعه في الحياة ايضا . فلو اصغينا الى رجل عامي يقص حكاية لالتفتنا الى ما يحدثه تنوع الاطوال في عباراته من اثر عميق في المستمعين ، وهذا ما يحرم منه الشاعر الذي يستعمل طريقة الشطرين والقافية الموحدة .

لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا الى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته ، وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية ويريد ان يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية . والواقع ان احدى خصائص الفكر المعاصر انه يكره النسب المتساوية ويضيق بفكرة النموذج ضيقا شديدا ، فما يكاد يقع على اتساق متعاقب منتظم في جهة من جهات حياته حتى يشقائق الى ان يحدث فوضى صغيرة في مكان منه فيربك النموذج ويخرج على الرتبة ، ولهذا امثلة كثيرة في مبانينا وبرامجنا وحياتنا . ولم تكن حركة الشعر الحر الا استجابة لهذا الميل في « العصر » الى الخروج على فكرة النموذج المتسق اتساقا تاما . والواقع ان الحياة نفسها لا تسير على نمط واحد ولا تتقيد بنسبة ثابتة في احداثها وانما تجري بلا قيد ، لا بل ان اللغة ، وهي منبع كل فكر وكل شعر ، لا تتبع نماذج . اننا نتكلم بحسب الحاجة فنطيل عبارتنا ونقصرها وفق المعنى لا وفق نظام هندسي فروض . ولذلك ثار الشاعر المعاصر على اسلوب الشطرين

وخرج الى اسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير .

واما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض ، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا . ان الشكل والمضمون يعتبران في ابحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه الا بتهديمه اولا . وان النقد العربي المعاصر لجدير بان يلتفت الى هذه الوحدة الوثيقة وينبه الى ما في هذا الفصل بين وجهيهما من خطر على الفكر والامة . غير ان الحركات الاجتماعية والادبية لا تخضع الى المنطق العقلي وانما يتحكم فيها منطق التطور الاجتماعي . ولقد جاء عصرنا هذا على اثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والاشكال التي لا تستجيب لحاجة حيوية . ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفا لاجيال من الشعراء يكتبون الالغاز والاحاجي والتشظيرات ولزوم ما لا يلزم وكل ما يدل على انهم لا يريدون اتصال مضمون معين الى قرائهم وانما همهم ان يخلقوا اشكالا مجردة ذات قيمة ظاهرية وحسب . وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر ان يتجه الى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية . وكانت حركة « الشعر الحر » احد وجوه هذا الميل لانه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر . ان الشاعر الحديث يرفض ان يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر وانما يريد ان يمنح السطوة المحكمة للمعاني التي يعبر عنها . ونظام الشطرين كما سبق ان قلنا متسلط يريد ان يضحي الشاعر بالتعبير من اجل شكل معين من الوزن ، والقافية الموحدة مستبدة لانها تفرض على الفكر ان يبدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها . ومن ثم فان الاسلوب القديم عروضي الاتجاه يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ، ويتمسك بالقافية الموحدة ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر . وكل هذا اثار للاشكال على المضمونات بينما يريد العصر ان ينشغل بالحياة نفسها وان يبدع منها انماطا تستنفذ طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة . ان كل ميل الى تحكيم الشكل في المعنى يغيظ الشاعر المعاصر ويتحده ، وهذا هو السبب فيما نراه من مبالغة بعض الناشئين في استعمال الاوزان الحرة حتى كادوا يبدون الاوزان القديمة نبذا تاما .

★

هذه العوامل الاربعة تبدو لنا العوامل الرئيسية التي احاطت بحركة الشعر الحر ، ولكنها ليست العوامل كلها . ان من الممكن ان ننظر الى الحركة من زوايا اخرى فنرى فيها مظهرا لضيق الشباب بهالة التقديس التي يحيط بها النقاد العرب ادبنا القديم ، وكأن هذا الادب كمال لا غاية

صدر اليوم عن دار الآداب بمناسبة اسبوع الجزائر

أجر ما كتبه الطائي الفرنسي الشهير

جان بول سارتر
عن الاستعمار والظلم والتعذيب في
الجزائر

عاشا
في الجزائر!

ترجمة عايدة وسهيل إدريس

الكتاب الذي يفضح الأسلوب الاستعماري الفرنسي
ويكشف عما تركته الوحشية الفرنسية من فظائع في
الجزائر ويحلل نفسية المستعمرين اصدق تحليل

بعده . ولعل التقديس يعد في نظر الجيل العامل نوعا من
الجمود وذلك يتضمن فكرة التحقق والاكتمال والوصول
وهي فكرة تجعل العمل والجهد شيئا لا داعي له ولا فائدة
فيه . وقد يكون جيلنا متبرما بمضمونات الشعر القديم،
وعندما وجد ان اشباح الماضي تعشش في هذه الاوزان قرر
ان يتركها فترة لينبني كيانا شعريا في اوزن جديدة ريشما
يتاح له الاستقلال الكامل فيعود الى هذا القديم بنظرة
اصفى وفهم اعمق .

وانه ليهمنا ان نشير الى ان حركة الشعر الحر ، بصورتها
الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبد الابحر الشطرية نبذا
تاما ، ولا هي تهدف الى ان تقضي على اوزان الخليل وتحل
محلها، وانما كان كل ما ترمي اليه ان تبدع اسلوبا جديدا توفقه
الى جوار الاسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات
العصر المعقدة . ولا اظنه يخفى على المتابعين ان بعض
الموضوعات تنتفع بالاوزان القديمة اكثر ما تنتفع
بالوزن الحر . ولذلك لا نرى وجها نبرر به ميل بعض
الناشئة الى ان يكتبوا كل قصائدهم بالاوزان الحرة . وقد
سبق لنا منذ خمس سنين ان تناولنا هذه الظاهرة بالنقد
المفصل في بحث مستقل . غير ان التطرف شيء مألوف
في تاريخ الدعوات الادبية والاجتماعية ، ونحسب ان كل
حركة تبدأ متطرفة اولا ثم ترد الى الاعتدال بعد ان
تشذبت التجارب وتصلقها الحاجة . ثم اننا على يقين من ان
كثيرا من المغالين في استعمال الشعر الحر سيرتدون في
السنين القادمة الى الاعتدال والاتزان ويعودون الى الاوزان
الشطرية فيكتبون بها بعض شعرهم .

اما اليوم فنحن في شيء من القلق على الحركة، تقلقنا هذه المغالاة
التي تصاحبها، وتلك الحدة والعصبية التي يكتب بها بعض
انصارها المتحمسين الذين حسبوا ان محاربة ادابنا القديمة
جزء من اهداف الشعر الحر . وكان من الممكن على الاطلاق
ان نبذ نحن شيئا لم يساهم اجدادنا الموهوبون في تمهيد
السبيل اليه منذ الف سنة . والواقع ان حركة الشعر
الحر ان ترسخ في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث ان
تراثه القديم قد كان هو المنبع الذي ساقه الى ابداع الجديد.
ولعل انكار القديم والمغالاة في النفور منه مظهر من
مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الامم ، وقد لا يكون غريبا
ان يحس الفرد العربي في هذه الفترة من حياته بشيء من
هذا . ولكننا على ثقة من انه ، وهو سليل هذا التراث
الخصيب ، لا يمكن ان يبقى في هذا المستوى طويلا ، ولا
بد ان يسيطر على ابعاد نفسه كلها في المستقبل القريب .
واذ ذاك سيدو له الشعر الحر نقطة صغيرة في تاريخه الكبير،
وسيدرك ، اول مرة ، ان اوزانه التي ابتكرها قد بلغت مرحلة
النضج وباتت جزءا حيا من تاريخه الادبي العريق .

نازك الملائكة

بغداد

اغنية بابلية

حزينة بلوط

« رموز القصيدة :

« تموز اله الخصب عند البابليين . صرعه خنزير بري . ولكنه ينبعث كل عام »
« فتنبعث معه الحياة بعد هجمة الشتاء . وحدائق تموز : اصص وجرار فخارية »
« عشتار - الهة الحب والخصب .. وهي حبيبة تموز ، تعود الى الارض بعودته »

★

جياعٌ نحن .. وأسفاه ! فارغتان كفاها ،
وقاسيتان عيناها
وباودتان كالذهب .

سحائبٌ مُرعداتٌ مُبرقاتٌ دون إسطارٍ
قَضِينَا العامَ ، بعد العام ، بعد العام ، نوعاها ،
وريجٌ . تشبه الاعصار ، لا مرت كإعصارٍ
ولا هدأتٌ . ننام ونستفيقُ ونحن نخشاها .
فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رَحِمَهُ ،
عيونكم الحجارُ نُحِسُّها تنداح في العتمة
لترجمنا بلا نغمه ؛

تدور كأنهنّ رحيّ بطيشاتٍ تلوكُ جفوننا ..
(حتى الفشاها ،

عيونكم الحجار كأنها لبيناتُ أسوارٍ
بأيدينا ، بما لا تفعل الأيدي ، بنيناها .
عذارانا حزاني ذاهلاتٌ حول عشتارٍ
بفيض الماء شيئاً بعد شيء من حيّاها ،

مدينتنا تُوَرِّقُ ليلها نارٌ بلا لهبٍ .
تُحَمُّ دروبها والدُّور ، ثم تزول حمّاها
وبصبغها الغروبُ بكلّ ما حملته من سُحُبٍ
فتوشك أن تطيرَ شرارةٌ ويهبُ موتاها :
« صحا من نومه الطينيّ تحت عرائش العنب ..
صحا تموزُ ، عاد لبابل الخضراء يوعاها . »
وتوشك أن تدقّ طبولُ بابل ، ثم يغشاها
صفيوُ الريح في أبراجها وأنينُ مرضاها .
وفي عُرفات عشتارٍ
تظل مجامر الفخّار خاويةً بلا نارٍ ،
ويرتفع الدعاءُ ، كأن كلّ حناجر القصبِ
من المستنقعات تصيح :

« لاهئةٌ من التعبِ
تؤوب لآلهةَ الدم ، تُخبِزُ بابل ، شمسُ آذارٍ .
ونحن نهم كالغرباء من دارٍ إلى دارٍ
لنسأل عن هداياها .

وُغَضِنَا بعد غصنٍ تَذِلُ الكَرَمَ .
 بطيءٌ موْتُنَا المُتَسَلُّ بين النور والظلمة ،
 له الويلاتُ من أَسَدٍ نَكَابِدُ شِدْقَه الأَدْرَدُ !
 أَنَارُ البَرَقِ في عَيْنِهِ أَمْ من سُعْلَةِ المَعْبَدِ ؟
 أَفِي عَيْنِهِ مَبْخَرَتَانِ أَوْ جَرَّتَا لِعُشْتَارِ ؟
 أَنَا فُذَّتَانِ من مَلَكُوتِ ذَاكَ العَالَمِ الأَسْوَدِ :
 هُنَاكَ حَيْثُ يَحْمِلُ ، كُلٌّ عَامٍ ، جُرْحَهُ النَّارِي ،
 جُرْحَ العَالَمِ الدَّوَّارِ ، فَادِيهِ
 وَمُنْقَذُهُ الَّذِي فِي كُلِّ عَامٍ مِنْ هُنَاكَ يَعُودُ بِالأَزْهَارِ
 وَالأَمْطَارِ .. نَجْرَحُنَا يَدَاهُ لِنَسْتَقِيقَ عَلَى أَيَادِيهِ ؟
 وَلَكِنْ مَرَّتِ الأَعْوَامُ ، كَثُرَ مَا حَسَبْنَاهَا ،
 بَلَا مَطَرٍ .. وَلَوْ قَطْرَةً
 وَلَا زَهْرٍ .. وَلَوْ زَهْرَةً
 بَلَا ثَمَرٍ - كَأَنَّ نُحْيِلُنَا الجُرْدَاءَ أَنْصَابُ أَقْمَانَهَا
 لِنَذْبِلَ تَحْتَهَا وَغُوتَ .

سَيِّدُنَا جَفَانَا • آهَ يَا قَبْرَهُ
 أَمَا فِي قَاعِكَ الطِّينِ مِنْ جَرَّةٍ ؟
 أَمَا فِيهَا بَقَايَا مِنْ دِمَاءِ الرَّبِّ .. أَوْ بَذْرَةٍ ؟
 حَدَائِقُهُ الصَّغِيرَةُ أَمْسَ جَعْنَا فَاغْتَرَسْنَاهَا :
 مَرْقَنَا مِنْ بِيُوتِ النَّمْلِ ، مِنْ أَجْرَانِهَا ، دَخْنَاهَا
 (وَسَوْفَانَا)

وَأَوْشَابًا زَرَعْنَاهَا
 فَوْفَيْنَا - وَمَا وَفَّى لَنَا - نَذْرَهُ ! •

وَسَارَ صَغَارُ بَابِلَ يَحْمِلُونَ سِلَالَ صَبَّارِ
 وَفَاكِهِ مِنَ الْفَخَّارِ ، قُرْبَانًا لِعُشْتَارِ
 وَيُشْعَلُ خَاطِفُ الْبَرْقِ ،
 بِظُلٍّ مِنْ ظِلَالِ الْمَاءِ وَالْخَضَاءِ وَالنَّارِ ،
 وَجَوْهَهُمُ الْمَدُورَةُ الصَّغِيرَةُ وَهِيَ تَسْتَسْقِي •
 فَيُوشِكُ أَنْ يَفْتَحَ - وَهِيَ تُؤْمِضُ - حَقْلُ نَوَّارِ •
 وَرَفٌّ - كَأَنَّ أَلْفَ فَرَاشَةٍ تُنَوِّتُ عَلَى الأفقِ -
 نَشِيدُهُمُ الصَّغِيرُ :

« قُبُورُ إِخْوَتِنَا تَنَادِينَا

وَتَبْحَثُ عَنْكَ أَيَّدِينَا
 لِأَنَّ الْخُوفَ مَلَأَ قُلُوبَنَا ، وَرِيَّاحَ آذَانِ
 تَهْزُ مَهُودَنَا فَتَخَافُ • وَالْأَصْوَاتُ تَدْعُونَا •
 جِيَاعٌ نَحْنُ مَرْتَجِفُونَ فِي الظُّلْمَةِ
 وَنَبْحٌ عَنْ يَدٍ فِي اللَّيْلِ تُطْعِمُنَا ، تَغْطِيُنَا ،
 نَشْدُ عِيُونَنَا الْمُتَلَفِّتَاتِ بِزَنْدِهَا الْعَارِي •
 وَنَبْحٌ عَنْكَ فِي الظُّلْمَةِ ، عَنْ ثَدْيَيْنِ ، عَنْ حُلْمَةٍ
 فَيَا مِنْ صَدْرُهَا الْأَفْقُ الْكَبِيرُ وَثَدْيُهَا الْغَيْبَةُ
 سَمِعْتَ نَشِيجَنَا وَرَأَيْتَ كَيْفَ غَمُوتَ .. فَاسْتَقِينَا !
 غَمُوتٌ ، وَأَنْتِ - وَأَسْفَاهُ - قَاسِيَةٌ بَلَا رَحْمَةٍ •
 فَيَا آبَاءَنَا ، مَنْ يَفْتَدِينَا ؟ مَنْ سَيُحْيِينَا ؟
 وَمَنْ سَيَمُوتُ : يُؤْلِمُ لَحْمَهُ وَدِمَاءَهُ فِينَا ؟

وَأُبْرَقَتِ السَّمَاءُ كَأَنَّ زَنْبَقَةً مِنَ النَّارِ
 تَفْتَحُ فَوْقَ بَابِلَ نَفْسَهَا • وَأَضَاءُ وَادِينَا ،
 وَغُلْغُلٌ فِي قَرَارَةِ أَرْضِنَا وَهَجٌّ فَعْرَاهَا
 بِكُلِّ بَذُورِهَا وَجَذُورِهَا وَبِكُلِّ مَوْتَاهَا •
 وَسَحٌّ - وَرَاءَ مَا وَفَعْتَهُ بَابِلُ حَوْلَ حِمَّاهَا
 وَحَوْلَ تَرَابِهَا الظَّمَّانِ ، مِنْ عَمَدٍ وَأَسْوَارِ
 سَحَابٍ .. كَانَ لَوْلَا هَذِهِ الْأَسْوَارُ وَرَوَّاهَا !
 وَفِي أَبَدٍ مِنَ الْأَصْغَاءِ بَيْنَ الرِّعْدِ وَالرَّعْدِ
 سَمْعُنَا ، لَا حَفِيفَ النَّحْلِ تَحْتَ الْعَارِضِ السَّحَابِ
 أَوْ مَا وَشَّوْشَتُهُ الرِّيحُ حَيْثُ ابْتَلَّتِ الْأَدْوَاغُ ،
 وَلَكِنْ خَفَقَةُ الْأَقْدَامِ وَالْأَيْدِي
 وَكَرْكِرَةٌ وَ« آهَ » صَغِيرَةٌ قَبِضَتْ بَيْسُهَا
 عَلَى قَمَرٍ يَرْفُفُ كَالْفَرَّاشَةِ ، أَوْ عَلَى نَجْمَةٍ ...
 عَلَى هَبَةٍ مِنَ الْغَيْبَةِ ،
 عَلَى رَعَشَاتِ مَاءٍ ، قَطْرَةٍ هَمَسَتْ بِهَا نَسْمَةُ
 لِنَعْلَمَ أَنَّ بَابِلَ سَوْفَ تُغْسَلُ مِنْ خَطَايَاهَا !

بندر شاكر السياب

بغداد



قراءة العدد الماضي

القصائد

بقلم الدكتور امجد الطرابلسي

سمعت بقراءة العدد الماضي من (الاداب) سعادتي بقراءة الاعداد الماضية من هذه المجلة ومن كل مجلة تعني بتثبيت مختلف ألوان الشعر العربي الحديث . ذلك لاني من الذين يقرأون كل ما يثرون عليه من شعر جديد في الدواوين والصحف والمجلات وباركون كل خطوة تجديدية واعية .

وفي العدد الأخير من «الاداب» قصائد متنوعة الموضوعات والاطر تمثل كثيرا من نزعات شعرنا الحديث . فهناك قصيدتان من الشعر القومي للشاعرين سليمان العيسى وحسن البياتي استوحيتا من معركة الجزائر وسير ابطالها . وهناك قصيدتان من وحي انساني عميق للشاعرين حسن فتح الباب ونجيب سرور . وهناك اخيرا ثلاث قصائد وجدانية ذاتية تغلب عليها رنة التشاؤم والقلق والظما للمجهول للشعراء والشواعر صلاح عبد الصبور وملك عبد العزيز وعزيزة هارون . ولا ريب في ان هذه الالوان الثلاثة : القومي والانساني والذاتي، هي الغالبة على الشعر العربي في مرحلته الحاضرة .

واذا قلنا على هذه القصائد نظرة اخرى من حيث مبانيها وقوالبها وجدناها ايضا تمثل النزعتين المسيطرتين على الشعر العربي الحديث . فهناك المحافظة النسبية على قواعد النظم المألوفة ، حيث لا ينعتق الشاعر من النظم القديمة الا بمقدار ، ولا يتنوع في اوزانه وقوافيه ضمن القصيدة الواحدة الا بالقدر الذي لا ينبو عنه الذوق الكلاسيكي ، مع ارضائه المجددين بعض الرضا . ومثل هذا التجديد المتشد المتعقل نجده فسي (ملحمة الجزائر) لسليمان العيسى ، وفي (بحار الضياء) لملك عبد العزيز ، كما نجده - ولكن بشكل اقل اثاثا واجرا انطلاقا - في قصيدة (شجون) لعزيزة هارون . وهناك من جهة ثانية الانطلاق التام من النظم الكلاسيكية في بناء القصيدة ، حيث يعتمد الشاعر القافية الخفيفة المتموجة . والتفعيلة الواحدة اساسا موسيقيا لشعره ، فيظهر قوافيه تارة ويقلقها تارة اخرى ، مخالفا بين عدد التفاعيل من سطر الى اخر بحيث تتفق كل هذه التلاوين مع انسياب المعاني وتوزع العواطف والخيالة . وفي مثل هذا الاطار الحر كتبت القصائد الاربعة الباقية .

ومن حسن الحظ ان شعرنا الحديث - مع خروجه خروجا تسانا على قواعد النظم القديمة - ما يزال في معظمه متمسكا باهداب الوزن والتقنية ، فلم ينحرف بعد في ذلك التيار الذي يسميه بعضهم بالشعر المنشور . اقول : من حسن الحظ ، لاني في هذا الباب (رجعي) ، اقول برأي الناقد الفيلسوف بول سودي Paul Souday من ان «اجمل الشعر وانه كما لا صيغ في ابيات شعرية .» ولست اعني الابيات

الشعرية المصوغة في القوالب القديمة ، ولكن ان يراعي الشاعر نمطا معيناً من الوزن والتقنية يتجاوب مع انفعالاته وافكاره .

والان ، بعد هذه الانطباعات العامة ، لنلق نظرة على كل من قصائد عدد (الاداب) الأخير :

أ - القصائد القومية :

لا يتسنى للناقد ان يحكم على (ملحمة) سليمان العيسى دون ان يطلع عليها بتمامها . فالمقاطع الثلاثة التي نشرت منها في العدد الماضي لا تكفي لدراسة الاثر بكامله . وكل ما ارجوه هو ان تكون هذه الملحمة (ملحمة) حقاً ، اي منطوية على (قصة) بطولية تتسلسل حوادثها وفصولها كما تتسلسل في كل قصة . وهذا شرط اساسي في شعر الملاحم ، وقد تعودنا خطأ ان نسمي (ملحمة) كل منظومة مطولة يتقنى فيها الشاعر بالبطولات وجلال الاعمال القومية دون ان ننتبه الى العنصر القصصي الذي لا غنى للملحمة عنه .

وشعر سليمان العيسى في هذا القسم من ملحمة ككل شعره القومي العربي الصافي سمو الهام ، وعمق تصوير ، وصدق ايمان ، وتمام انصهار في الموضوع . فالشاعر - على بعده عن المعركة - يعيش منها في الصميم ويتمثلها اعمق تمثل بكل تفاصيلها :

لم اذق نشوة الكمين يدوي فاذا السفح للصوم مقابر
لم اعصبر جرحي ، وكفى على النا ر ، وعينا في العدو القادر
وبلغ الشاعر حد الروعة في حديثه عن جميلة وهي تتدرب بالصمت
الساحر بين ايدي جلاذيتها او في غيابة سجنها فيهنز العالم لصمتها
وبسمتها المتعالية :

يلقى الوحش جرحها فتزد الطرف كبرا في صامت من اباء
وهكذا تغدو جميلة انشودة صافية من اناشيد الانسانية الطامحة الى
التحرر :

في بلادي .. في الصين .. في شفتي راع يفني على الذرى الخضراء
لا اريد ان اكيل الثناء جزافا لسليمان فهو يعلم انني احبه واحب
شعره ، ولكنني كم اود لو يبقى مجنحا في تعابيره فلا يفريه ما يفري
الشعراء عادة ، اذا كثر انتاجهم وتوالى طرقهم للموضوع الواحد ، من
حب للسهولة ورعاً بالاهمال وتغاض عن الاسفاف ، فانا لا احب لسليمان
ان يقول في وصف امته : امة .. ظنها الغزاة اضمحلت وتلاشت وراء الف
حجاب .

(ظنها الغزاة اضمحلت وتلاشت !) ماذا يترك سليمان بعد قوله هذا للغة
الصحافة اليومية ؟! ثم اني لا احب له ان يقول في وصف جميلة :

وهي مذهولة : اتبلغ يوما مثل هذا ندالة الاحياء!

أفلا يرى الشاعر معي ان جناحيه يشحبان في هذا البيت على الارض
ايما انسحاب ؟ (مذهولة) هذه من اين جاء بها ، واي شيء فيها
يستحسن ؟ واي شيء يستحسن ايضا في وصفه الجريمة بانها (كسيحة
الانياب) ؟ ومتى كان الذوق المرفه المثقف يستسيغ مثل هذا المجاز ؟

لقد قلت اني من محبي سليمان وشعره . فمن حقي بعد ذلك ان الح
عليه كي ينقي شعره من امثال هذه الهفوات .

اما قصيدة (ضحكة جميلة) لحسن البياتي فموضوعها هذه البسمة
الرائعة التي استقبلت بها بطلة الجزائر جلاذيتها عندما حكموا عليها بالموت .
وقد رأينا ان سليمان العيسى قد المح ايضا الى هذه البسمة في قصيدته .
وبين الشعارين كما يلوح القاريء بعض التجاوب في الالهام والشعور
والتصور .

فهذه الضحكة التي :

نبعت كالنور من قلب جميله

جعلت ايضا من صاحبها اغنية انسانية تتردد على جميع الشفاه :

فاذا الكون غناء

واذا باسم جميله

في شفاه البسطاء

غنة

اسطورة ،

تنسج آيات البطولة

وهنا ايضا احب للشاعر ان يسمو في تعابيره فانا من النهمين بالكمال
الفني . وكمال الصياغة الفنية لا يتنافى مع السهولة، كما لا يتنافى ايضا
مع عمق الشعور وثورة الانفعال وشمول الاحساس ، ان عبارة مشمل
(اطيب الوان المشاعر) من العبارات المألوفة جدا في النثر العادي . كما
احب له ايضا ان يترفع عن الشتائم ولو كان المقصود بها فرنسا نفسها !
فوصف الجلاذ بانها (حقير) وامته بانها (همجية) لا يزيد شيئا في

عمق التأثير الفني ، لان امثال هذه الصفات التحقيقية مبتذلة جدا على كل
لسان . وعلينا ان نذكر ما قاله ابن رشيق - فما يزال في اقوال السلف
كثير من الخير - من ان التعريض اهجن من التصريح ، ومن انه ليس للشعر
في السياب الا اقامة الوزن !

د - القصائد الانسانية :

لقد احببت (الكوميديا الانسانية) لتجيب سرور وطريقته فسي
عرض هذا الموضوع الانساني الازلي : ايمان الانسان بالحياة ، ونفرته من
الموت . فالبطل نفسه يكافح من اجل تحقيق الفرصة الكبرى ، يكافح وهو
يعلم ان الصليب قد يحول بينه وبين ان يشهد الزفاف الذي كان من
اجله ، ولكنه يظل مكافحا ، ويموت ... كي يعيش . ولكن هل يموت حقا ؟
وهل يعيش حقا ؟ تلك هي المهزلة الكبرى التي كثيرا ما ارتطمت بها العقول
والمشاعر : الحياة .. الموت .. الخلود ...

لقد احببت هذه القصيدة ونغمتها المناسبة الهادئة الرتيبة رتبة هذه
المهزلة ذاتها ، واحببت قدرة الشاعر على التصوير وعلى تجسيم اخیلته
في الفاظ قصيرة معبرة تثب الى البصر وثبا وتفخر نفس القاريء بالرؤى
الرهيبه التي تبدها . ان الجدار الذي صورده الشاعر مرعب حقا :

ففي الجدار مشجب .. ذراع مشنقه !

حفرة عميقة كوقب مجع

وتلك (الصبارة) التي يتمثلها الشاعر وقد انتصبت عند قبره المهيم
الخراب :

كانها ذراع مستعرج

اليست صورة ناطقة بالوحشية ؟

اما (شهيد اليابان) لحسن فتح الباب فهي قصة الصياد الياباني
البريء الذي ذهب ضحية التجارب النرية في المحيط الهادي . وهذه
القصيدة مثل سابقتها في عمق الاحساس وتمثل الموضوع . ومن المفيد
ان نلاحظ ما بين هاتين القصيدتين من وحدة في النغمة المستوحاة من
(الرجز) ، وحدة في الاتجاه القصصي في السرد ، مما يؤكد ان الحس
الفني النامي يعرف كيف يستلهم الموضوع النغم والاسلوب الموائين له .

لقد وفق الشاعر الى تصوير مراحل قصته ، فبدأ بوصف العاصف
الذي فاجأ قوارب الصيد ، ثم عاد بنا الى ميناء (يازو) حيث التقى
الرقيق بالرقيق بعد اوبة هذه الزوارق ، ولكن قاربا واحدا لم يعد ،
قاربا كانت تنتظره زوجة وطفل :

الليل خيمت ظلاله ولم يعد

وعاد كل غائب لاهله ولم يعد

وغلق الجيران بابهم ولم يعد

هذا التكرار المؤثر في هذه الابيات وسيلة فنية موفقة جدا للتعبير
عن مضمّن الترقب وروح الانتظار . ونجد هذه الوسيلة التعبيرية نفسها
في المرحلة التالية من القصة حيث يصف الشاعر ثياب الصياد وادواته
التي كانت تنتظر اوبته :

ثيابه على الصوان ما تزال

شباكه على الجدار ما تزال ..

وطيب نظرتة

في اعين الصغار ما تزال

كما نجدتها اخيرا في وصف عذاب الصياد الطويل قبل ان يموت متأثرا
بحرقه :

ويلاه ، ذاب شعره ولم يمت



بإشراف الدكتور مصطفى قناري

- أول مجلة من نوعها في البلاد العربية
- تعالج فن التريض وتؤوين المخرجات
- تتضمن أحدث المعلومات القيمة
- وقصص وطرائف طبية
- بحر هانجته من هلال الطب والأدب
- رغبنا عنها لكل طبيب ومريض ومتق
- وربت بيت
- لا شئ أن تحجز نفسك
- ثمن العدد ليرة لبنانية أو ما يعادلها

ملتزم التوزيع

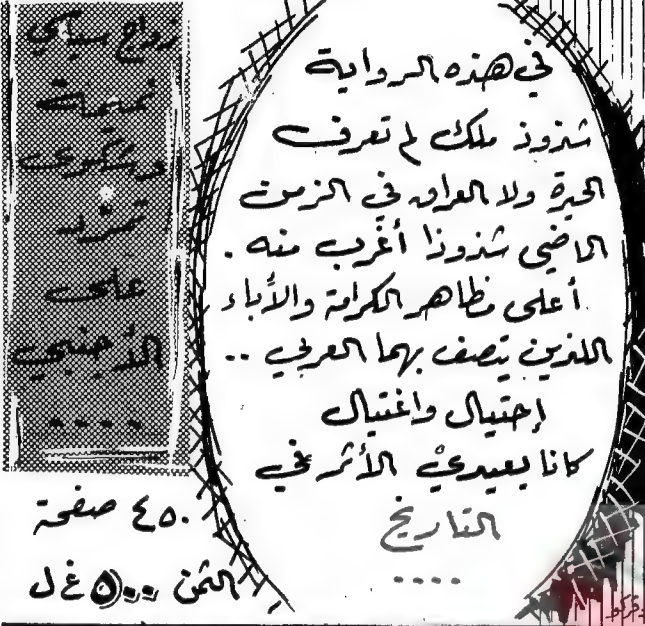
مؤسسة المطبوعات الحديثة



روايات النعمان الثالث

الليالي ملك العراق اميل عبيسي الأشهر

رواية تاريخية أدبية غرامية



مكتبة دار مكتبة الأندلس - بيروت



مجلة الاولاد في كل البلاد

وغاض ماء وجهه ولم يمت
انني اهنيء الشاعر لانه استطاع ان يعدني - انا القاريء - بشعوره
الانساني الفياض ، فجعلني انا لم هذا الصياد الياباني - وليس بيني
وبينه الا ان كلينا انسان - كما تأملت لعذاب مواطني العربية (جميلة)
ومتى وفق الشاعر الى ان يعدي قارئه بخلجات احساسه الى مثل هذا
الحد فقد كشف له سر كبير من اسرار النجاح .

ج - القصائد الوجدانية الذاتية :

لا ريب ان قصيدة صلاح عبد الصبور تكشف عن تجربة وجدانية عميقة
مريرة ، وتعبير عن تلك التجربة تعبيراً متقشفاً لا يقل عنها مرارة .
والعنوان (الثقيل) الذي اختاره الشاعر لقصيدته : (كلمات لا تعرف
السعادة) ، يتسجم اصدق انسجام مع فكرة القصيدة ومع القلب (الثقيل)
الذي يحدثنا بحديثه ، ففكرة القصيدة هي ان الشك والتوهم والغيرة من
شأنها ان تقضي على السعادة اذا اختزنت في الظلام . ان الشاعر في
اشدوده القصيرة يمس هذه الفكرة مساً رقيقاً ، ولكنه يمسها بيد ماهرة
تعرف كيف ترسم الحظ وتطبع اللون . ان الفكرة تفتأك بنورها الساطع
منذ السطر الاول وقد صيغت هذه الصياغة الحكيمية القوية :

ما يولد في الظلمات يفاجئه النور ويعبره .

ثم تمر بك صورة القليلين الثقيلين وهما يحاولان عبثاً تكفين ما مات
في (الكلمات الحلوة) و (الالفاظ البيض المجلوة) و (العهد السبيل
فوق الامس ...) ، وتسمع الى حديثهما اليأس وهما يناجيان النسيان ان
(اجعل ما ضينا من اصداف ومستقبلنا من تبر) ... كل هذا من صميم
الحياة ومن اعماق قلب الانسان .

ان (كلمات لا تعرف السعادة) تمتاز بعمقها وبالقوة على الراح
والتعبير لولا (تجهنهما الغيرة) فانا لا استطع ان اسبق مثل هذا النحت
ولا ان اظفر بالمسوغات الفنية التي تقنعني بضرورته .

اما قصيدة عزيزة هارون فتأتي حرارتها من صراحة العاطفة والاخلاص
للتجربة الذاتية . فالشاعرة تنطلق هنا مع (شجون) المرأة التي تضمها
بين جوانحها ، فتسمع في نبراتها عاطفة هذه المرأة ، وصفاء احساسها ،
وزهوها بجمالها ، وحرصها على هذا الجمال العابر ان يفلت ، وقلقها
من المستقبل الصامت المتجه ، كما تلمح دموعها الحائرة من خلال كبرياتها ،
لقد افنضح السر من الكلمة الاولى :

انا من انادي غدا ان كبرت

غدا ان هرمت

واغلق بابي عليا

انادي ابنتي ام انادي بنيا ؟

ولكن الشاعرة وقد افلت منها هذا السراصرخ ، تحاول ان ترده الى
صدرها لئلا تجرح كبرياءها بهذه الشكوى المرة . هذا القلق وهذا التردد
وهذه الحيرة هي من صميم حياة المرأة الشابة وقد وفقت الشاعرة الى
التعبير عن كل اولئك .

ولكن هل لي ان التمس من الشاعرة ان تمضي في حبها للكلمة وحدها
على جمال التعبير فتترفع عن كثير من التعابير الهينة الباردة ؟ الا ترى معي
مثلا ان (برغم الشقاء) - اذا صحت هذه العبارة لفويا تزيد في ضعف
هذا البيت :

ولكن برغم الشقاء تراه يكثر الجمال غنيا .

كم اتمنى لو يقنع معي هؤلاء الشعراء الصاعدون ان للكلمة الشعرية
حرمتها ، وان الاهتمام اليها والنفور مما عداها اعظم اسرار صناعتهم .
اما قصيدة (بحار الضياء) فان طول هذا التعليق يعطيني من ان اعرض
لها بذكر .

امجد الطرابلسي

دمشق

الغنية الى بغداد

★

« افتحي لي يا اختي يا حبيبتي ، يا حمامتي ، يا كاملتي ، لان راسي امتلا من الطل وقصصي من ندى الليل »

نشيد الانشاد

★

بغداد يا أميرة تنام بارتخاء	سأقت لك الاقدار بالامس الضحوك	ترضيهم ابتسامة حنونه
كجدول اللجين	قوافل العبيد والحسان	لكن حارسا رآه
كساقيه	والرند والبحار	وكنت في فراشك الوثير
كبركة العقيق والجمان	شيراز حاكت شعرها وشاح	عارية كحزمة الضياء
في واحة النخيل	زفت سمرقند العذارى الناعسات	وعاشق يمتص نهدك الغرير
المز واللبان	جواريا لقصرك المسحور	وانت جذلى تبسمين
تولبا خيوط	وقطرت كرومها نبيذ	فقلبك الصغير
تشرقنا غيوم	وكم شرع جاء من جزائر البحور	لم يعرف الحنان
وردية كبسمة الرضيع	ينوء بالياقوت والمرجان	كم عاشق مضى .. وراح
اقدامك الصغيرة الرقيقه	لعل بسمة من ثغرك الحبيب	وانت انت لم يمت في ثغرك النداء
تخوض بالطيوب	يحظى بها الرجال	★
كفلقتي محار	★	السندباد لم يزل يجوب في البحار
حراقة الرشيد تفرد الشراع	اميرتي ... يا اجمل النساء	ممزق الشراع
في امسيات الصيف ..	السندباد لم يزل يجوب في البحار	يسائل الطيور عنك والرياح
.. حين ينتشي القمر	في ثغره حكاية يقصها على الرجال	لعل همسة تحملها اليه
تنساب فوق سناك الحرير	حكاية عن جبه العفيف	لينثنى الى الخليج
حمامة في غيمة العطور	وكيف جاء يرتدي الظلام	ويهدأ الشراع
★	لقصرك المسور المنيع	
اواه يا بغداد	لعل بسمة تلوح	
يا فتنة العصور والسنين	والعاشقون كالصغار	ابو كمال
		شفيق الكمال

نملك قضائدر... من العراق

« الى صديقي الصغرين : حازم ويحيى »

١ - عصفور

اطلق الحانك رغم الثلج ، ورغم النار
واسكب للفجر البلوري
أصفى انعامك ، فالازهار
ما كانت تدرك لو عشنا
في صمت ، معنى الانوار

★

ولتعلم ان الثلج العاصف يا عصفوري
قد يقصم ظهرك امّا ثار
فتنوح لمصرعك الازهار
ويظل - اذا رحت - الحقل
يرقب في الليل المقرور
اطياف الفجر البلوري
من خلف جدار
لكن الفجر بدون غنائك لا يطلع
فاحذر ان تمنح للظلمة
فرصة ثار
فسيفدر ، ثمة ، الف جدار
ما بين حقولك والانوار

٢ - القمر

كان ليلا مغمض الانجم ..
مسلوب القمر
باردا كالموت .. والبصرة يقظى
لا تنام .
انها لا تعرف النوم اذا غاب القمر
انها ترشق بالموت عصابات التتر
ان تصدت للقمر .

★

كان ليلا باردا كالموت .. والبصرة يقظى
ومع الليل احتوتنا
غرفة سوداء عفنه
كرواق الجزره
رطبة ..
خانقة كالبخره .
يا صديقي ..
ومع الليل نسجنا للقمر
أغنيه .

ليلنا كان غناء .. وسجاير
وبطولات .. واحلام مغامر .
وسمعنا ...
في سكون الليل ، اعقاب البنادق
تتهوى .. كالطر
تسحق العزة ..

اعقاب البنادق

والينا ...

من زوايا غرفة التعذيب، كانت تتسرب
كأنين الورد ، اصوات جريحه .
انهم احبابنا ...
انهم اخواننا ..
يا صديقي ..
قبل ان ينبلع الصبح ، سيأتي دورنا
.....

★

ها هما عامان مرا
يا صديقي ..
انا لم ابصرك يوما في طريقي
منذ ان كنا نغني للقمر ،
منذ ان فرقنا الخفاش تلك الامسيه،
حيث اغرتك عصابات التتر،
وانا غيبي السجن ...
وفي صدري قمر!

٣ - العيد والمرآة

« الشاعر مرآة خلاقة .. »

مرآتنا ، كانت اعز ما يضم بيتنا ،
اثمن ما نملك من متاع .
كان ابي القعيد ،
في وجهها ، يرى شبابه البعيد
وامي العجوز
تذكر الف وقفة من عزها المضاع
امامها ...
اما انا واخوتي الصغار
فكالعصافير اذا ما انبلج النهار
نظير للمرآه .

وكانت المرآة مثل ناقد أمين
تطلعنا على الشحوب والاسى اللعين
وقسوة الحياه .
وكلما جئنا الى المرآة في الصباح
كنا نرى صورة ثوب أسود قديم .
علقه ابي على الجدار

★

هذا الصباح عيد !
اكاد المس النجوم .. امسك القمر
فأنني خلقت من جديد
ليلة امس جعلتنا مضغة انتظار
لموكب النهار ،
لنسال المرآة عن عالمنا الجديد
فأنها ما الفت ان تبصر السنئ
يفمر بيتنا .

.....

وجئت للمرآة مثل طائر غريب
أريدها تحس بالحياة والصبا
في راحتي . في وجهي الصغير
أريدها ..
ماذا ؟ ..
اكاد افقد الشعور !!

ماذا ؟ ..

احس في فمي هجير ،
رباه ! ان حلقي الصغير
تمزقت .. تسمرت في عمقه الحروف
لست ارى وجهي في المرآة !
لست ارى فيها حزامي ... ثوبي-
(الجديد)
لست ارى سوى القميص الاسود اللعين
قميص والدي القديم !
.....
.....
لو انني احرقت ثوب والدي القديم .

محمد سعيد الصكار

الاقليم السوري
حارم - فرقانيا

سعد والديك...

قصة عرافية
بقلم سميرة عزام

والان هذي هي جلييلة تتكوم في عباءة وتقول بصوتها الرقيق المبطوط لأمه :

- عمه .. سعودي ما عرفني جيف لابس عباية !
ولكنه عرفها - فهو لا يخطئها قط .

ولم ينتبه سعودي حتى هذه اللحظة ان جلييلة لم تكن وحدها ، فالى جانبها تكوم ديك مربوط الرجل بحبل رفيع ، امسكت جلييلة بطرفه وشدته على ابهامها ، وقد اغلق الديك عينيه فبدا كالنائم ولما قامت حين جاء ابراهيم يخبرها بان زوجها قد جاء يطلبها ، ويبتسم ابتسامة خبيثة ، وهو يقول ذلك ، قامت هذه ، وقبلت يد امه في استحياء ، ثم نجحت ان تفوز بخده وهي تقول :

- عمه هذا ديج زغرون جبته وياي لسعودي .
واسلمته طرف الخيط ورفضت ان تأخذ الدينار الذي قدمته امه لها الا بعد الحاح ، وقامت لتصرف فتبعها سعودي ليرى شكل الرجل الذي اخذ منه جلييلة .
ولكن هذه غدت السير ، فقد خجلت ان تتباطأ فيعرف « الجوارين » انها ذات رجل .

ولما عاد الى الغرفة وجد الديك الذي تركه يقفز شاحبا وراءه الحبل المشدود الى رجله ، الا ان المطاردة لم تطل اذ سرعان ما نادى امه ابراهيم فامسكه بعد مداورة قصيرة ورفع في يده وتأمله وقال

- عمه اذبحه ؟

هنا فقط انتبه سعودي الى انه مسؤول عن الديك فجلييلة قد حددت ان الهدية له ، وانها مضت بعد ان تركت له شيئا منها . وان هذا الديك الاسود ذا الذيل الطويل ، والعرف الاحمر الواقف ، شيء لا شأن لابراهيم به ، فتقدم واخذه منه وحمله ومسح على ريشه الناعم ، وتأمل عينيه العسليتين الصافيتين ، وتحدى ابراهيم الواقف بانتظار اشارة من امه وقال :

- هذا الديج مالي .. « صوغة » من جلييلة موفى يوم ؟
ولكن ابراهيم الوقح لم ينصرف قبل ان يقول
- عابت هيجي صوغة !

انه لم يحب جلييلة في يوم من الايام ولن يحب الديك الذي احضرته

وتصور سعد ان ديك جلييلة بحاجة الى حمايته ومحبته فهو يبدو خائفا مستغربا وكانما فهم ماذا تخبيء له عبارة ابراهيم « عمه اذبحه »

لا .. لن يذبحه ابراهيم ، ولا احد في هذا البيت ، وحمل الديك رفيقا ورجا امه ان تعطيه حبات من الارز ينشرها له ،

كانت مفاجأة له ان يعود ظهرا من المدرسة فيجد سوادا يتكوما قريبا من باب غرفة الجلوس يتحرك حين يدخل ثم تبرز منه ذراعان سمراوان تقبضان على يده الصغيرة ويسمع صوتا مألوفاً يقول :

- عيني سعودي .. ما تسلم على جلييلة ؟
هنا فقط تبين ان في الكتلة السوداء وجهها لم ينكره رغم هذه الاصباغ المضحكة التي فرش بها .
اجل كانت جلييلة . ولقد فرح حين رآها فقد ظن بانها - وقد ركبت القطار - لن تعود .
ولكن امه قد قطعت عليه سبيل التكهن حين قالت :

« جلييلة جت ويه رجلها للزيارة » .
وقد اضحكه ان يكون لجلييلة « رجل » فابتسم ابتسامة خجولة يحاول ان يمنعها وهو يحس بها تريد ان تفرش نفسها على وجهه ، فقبل شهرين فقط كانت جلييلة هي جلييلة ، سوداء بلا تعقيد ، اظافر صفرى ، وشعرها اكرت ، رفيقته ما دام في البيت تلاعبه - التوكة - وترسم له المربعات على ارضية الكراج الكبير بالطباشير البيضاء وتنتقي له حجرا تظل تحكه بالارض حتى تصقل اطرافه فيصبح سهل الانزلاق من مربع لآخر .

هذه هي جلييلة قبل ان يأتي ابوها من مكان بعيد ، فيترعب قرب باب المطبخ ، ويمسح صحن كيرا من الطعام ، ثم يكرع نصف تنكة الماء قبل ان يسر في اذن ابنته ان تجمع اغراضها .. فتغالب هذه دمعتين لا يعترف ابوها بهما ، ولكنها تقوم تلمها ثم تأتي فتمسح على راسه قائلة :

- « عيني سعودي ابوي يريدي امشي وياه لهلي »
وهكذا انصرفت عنه جلييلة بعد ان قبلت يد امه ، وقبلت خديه ، يتقدمها ابوها وهي وراءه تتأبط « البقجة » وقد راحت تتلفت بين الفترة والاخرى حتى اختفت في نهاية الشارع .

وفي المساء حدثته امه كيف ان جلييلة ستتزوج ابن عمها الذي لا تعرف الام اسمه وانه يتعين عليه بعد الان ان يتعلم كيف يأكل وكيف يلعب التوكة بلا رفيق .

وكان قاسيا عليه ان تمضي جلييلة فقد كانت رفيقة طيبة تحتمل منه كل شيء حتى اللكمات ، ولقد احس انه يجبها الساعة مثلما لم يجبها في اي وقت مضى ، وقد ود لو انه تذكر ان يعطيها هدية قبل ان تمشي ، « كفية » يشتريها لها من مخزن التجهيزات او لفة قمر الدين ، تأخذها لاهلها ، فقد كانت تحب قمر الدين وتغريه كلما اخذ من امه نقودا ان يشتري بها قطعة منه ، ما تلبث ان تأخذها وتمصها في فمها الكبير ولكنها سافرت ولن تعود .

ولما لم يهتد بسهولة الى طريقة الحصول على القفص رأى ان يجعل من اي شيء قفصا يعيش فيه ديك جلييلة ولكن الصدفة وفرت عليه عناء التفكير الطويل ، فقد مر بالسوق ورأى الطماسة عند بائع « المخضر » مكومة في قفص من سعف النخيل يصلح جدا للديك لو قلبه وفرش على ظهره شيئا يحمي الديك من حرارة الشمس وتقدم من البائع

ثم افلته ، واكتفى بامساك طرف الخيط ، وبالفرجة عليه وهو يتقدم بحذر نحو الجبات البيض المنثورة فيلتقط واحدة فثانية ، فثالثة ، ثم يجهز عليها جميعا بسرعة . لقد كان جائعا ، ولا بد انه عطشان ايضا ، وانه سيشكره كثيرا لو تركه يشرب من المستنقع الصغير الذي يتجمع ماؤه من حنفية في الحديقة ، لا تمسك الماء جيدا ، فهي ابدا رخوة .

ولما شرب الديك واحس بالارتواء ، ربطه سعودي الى جذع شجرة النارج في الحديقة وتركه يقفز بالقدر الذي يسمح به الجبل القصير ثم عاد يقول :

— ماما خطيه نذبح الديج خل دانريه عدنا .

ولكن امه لم تقل شيئا ، وتدخل ابراهيم فقال وهو يرتب الصحاف على المائدة

— قابل تريد الحديقة تصير سيان من وصاخته ؟

— هذا مو شغلك ، هذا خوش ديح ما يوسخ

ولكن الديك خيب ظنه ، فهو لم يتورع ان يملا ما تحت الشجرة قدارة ، وان ينبش الارض باظافره ، ولما عاتبه سعودي لم يرد عليه باكثر من — وقوقة — لا تعني وعدا بالكف عن شيء .

ومع ذلك لم يبخل عليه بقبضة من حبوب الارز الناشف ولم يتردد ان يحرم نفسه من اكل « الدوندرمة » ليشترى بالفولس العشرة قبضة من « اللبلي » حملها للديك ظهرا فاكلها في لحظات ، لقد كان ديكا شرها ترك المجال لابراهيم لان يقول :

— ديح مال فكورة ما شايف — انعل ابوه لايو اللي جابوه . وود لو يضرب ابراهيم على فمه ، فقد كانت شهوة الذبح في عينيه ، ولكن ابراهيم وعداءه للديك لم يكن المشكلة الوحيدة فان شجرة النارج كانت تجاور شبك الفرقة التي ينام فيها ابواه ، وقد نهض ابوه صباحا ليتساءل عن مصدر هذا الصياح الذي قطع عليه نومة الصبح ، فلما عرف بامرر الديك لم يبد عليه انه قد اساغ وجوده .

ولقد قلق سعودي فان اباه عصبي ، ولو سكت اليوم فلن يسكت غدا ، ولقد حاول وهو يلعب الديك عصرا ان يفهمه بكل الطرق بان اهل المدينة يستيقظون على دقات الساعة فليس بهم حاجة الى صياحه ، وان الامر هنا غير ما هو عليه في القرية ، ولكنه كان ديكا عنيدا لم يبال ان يتفنن في اطلاق صيحاته بمختلف النغمات في صباح اليوم التالي ، لذا جمد في فراشه حين صاح الديك واصاح السمع جيدا فبلغه صوت ابيه يقول لاهه في حدة

— تاليها ويا هذا الديج ؟

اجل لا بد من التفكير في طريقة ، هل يربط منقاره بخيط فلا يصيح ؟ كيف يأكل اذن ؟

هل يحمله الى السطح ويربطه بالخشبة التي ترفع حبال الغسيل ؟

ستقتله حرارة الشمس ، وقد يغريه العذاب ان ينط الى سطوح الجيران . ولكن فكرة نقله الى السطح معقولة لو توفر له القفص .

— عمي بيش تريد القفص ؟
— تقصد الطماسة ؟ بثمانين فلس ابني
— ما اريد الطماسة ، اريد القفص بيش تبيعه ؟
— ابني روح ، ما عنك شغل ؟
— عمي اريده ، انطيك شكك ما تريد
— روح جيب مية وخمسين فلس
مائة وخمسون . . هذا مصروفه في اسبوعين . . وقد يمكن له ان يستغني عن اتفاق — عشرته — اليومية ولكن من الذي يضمن سلامة الديك من شر ابراهيم او عصبية ابيه حين يصيح هذا في الصباح ؟
ورغم هذا كله فليس هناك غير شراء القفص وكان يجتهد ما وسعه الامر ليوهم امه بان الديك لا يترك اقدارا حواليه ، فهو ما يكاد يصل من المدرسة حتى يتسلل الى مكان الديك ويكنس القدارة التي يفرشها تحت الشجرة ، ولكن كيف له ان يسكت صياحه ؟
كان يستيقظ قبله ، ويفتح اذنيه ، ويضع يده على قلبه ، ويرجو بكل حرارة ان لا يحس الديك بطلوع الصباح ، وان تأخذه نومة الصبح التي تأخذ اباه

يوم ، يومان ، سبعة ، خمسة عشر !

وجمع المائة والخمسين فلسا ، وحملها لبائع المخضر ، وعاد بالقفص يسبحه على اسفلت الشارع الذي سيخذه شمس الظهيرة ، ولم ينج من تحرشات الصبية حتى وصل البيت .

ويخدمه الحظ ويجد الباب مفتوحا فيتسلل الى السطح ويترك القفص هناك ، ثم يهبط السلم بسرعة ، ويمضي الى الحديقة فلا يجد غير حبل مشدود الى الشجرة ولم يكن الديك هناك

انما كانت ريشات لامعة يبدو انها انتزعت اثر مطاردة . اما الديك فقد كان طبقا على المائدة تحيط به جبات البطاطس المقلي .

ولم يحتمل ان يرى اباه يفرز فيه سكيناً فهرب الى غرفته وقد غسلت الدموع وجهه ، ودفن رأسه تحت اللحاف . دون ان يبالي بتوسلات امه التي رجته ان يقوم ، فيأكل هذه الشرائح اللذيذة التي تحملها له .

انه يكرهها . . يكرهها . . يكره اباه . . يكره ابراهيم . . يكرههم جميعا فهم لا يعرفون ان الديك ، صديقه الديك ، ذا الريشات السود اللامعات ، يمكن ان يكون لانسان غير لحم يؤكل .

من جهاد لارك في مجلد بوجيرو

أختاه! .. انت تعرفين انني سدى

من غير عظمة ودم !

اذوب في غياهب العدم

لكن في دم الشهيد من مجامري شرر !!

ومهجتي عصارة الندى

تمرع في مفارس الربيع

تشرب من مدامع الشموع

تسيل من محاجر الصباح

لتطعم الضمير في متاهة الضباب

حرارة الحياة !

ورعشة الكفاح

لأنبل البشر !!!

أختاه! .. « يا جميلة » النداء ...

يا رمز اريحية الفداء

لم ادر ... انت من بطولة العرب !

ومطلعي الفجر من اللهب !!!

ومبدعي حضارة البشر ...

من عهد « سنحاريب » ، قبل مولد العصور

يا شفقا من ارج ونور

الف تحية اليك ... للعرب !

لشعلة الفداء والصمود

لأنبل البشر ..

أختاه .. انت تذكرين كيف يشرق الضمير ..

وكيف تنبض الدماء في العروق ..

في وحشة السجن ، وغربة السجين !

وشهقة الجوع ، وساعة العذاب ..

ولفحة السوط ، وموعد النذير !!

أختاه! .. انت تعرفين انني تراب ..

وما ازال رغم هوة العدم ...

وحرقة الرمال في الحفير ..

اذكر .. كيف كور الطغاة

جسمي في مجامر الحطب !

واحرقوا العظام في مواقد الهجير

وعبرها الشمس تضويع الطريق

تقبس من ترابها الضياء والعبير !!

وفرحة المصير ..

أختاه انت تعرفين ... انني تراب

لكن روحي المقدس الطليق ...

ما زال يمنح الحياة روحها الجديد

يقتات من عصارة الصمود

يشهق في اضالع الجنين

يشرق في مراشف الوليد

يخفق في احشاشة الشهيد !

وانت في مخالب القدر
حماة بلا جناح
تلتق من معاصر الجراح
يا قبسا يمزق الرياح
يشع من نوافذ الظلام
يضيء في مقابر السلام
لأنبل البشر !

★★

أختاه يا مجرة الفداء
يا القا تحضنه نيازك السحر
في ملعب الخلود
في واحة الدماء
واخجلتاه من رفاق موعد الشروق
رفاق « وهران » وجند « تلمسان »
وانت في معازف اللهب !
اغنية الفداء ... للفداء !
تحملها الشفاه للغد الطليق
تفلت القيد ، وثورة الهوان
الف تحية اليك .. للاباء
وانت تسجين من سلاسل العبيد
طلائع البعث لمشرق الحياة
وتطلعين من مغارة الظلام
عراس الشمس ، ومن رؤى المغيب
حورية القمر !
لأنبل البشر !

★★

أختاه من وراء ظلمة القبور
حيث رؤاى في المدى تغور !
تشرب من جراحها منابع الصدى
وحيث احرف النشيد في فمي
اصابع من شعل الحنين !
احس بي تشوقا من حرق الشعور
ابدع من تفتح الحياة ..

اروع من تلهب الشهب !
احسني ... اعل منك رفعة الجبين
ونفحة الطموح عبر عالم مجنح غريب
موشع بجمرة الدم
انشق من عبيرك الندي نكهة العرب !
وما يرش طائر الاصيل في الدروب
من خلل الكوى ، ورشحة الجدار
وخفقة السور على طفاتك الصفار
وأعبر القضبان ، خلف سجنك .. النهار
منطلق ، بلا بقية انتظار !
يركض كالبحير ...
نحو غد الشعوب والظفر
وانبل البشر !

★★

أختاه ! .. لن نموت
ولن تموت شعلة الفداء حين يسجنون صفوة الرفاق
وحين يذبحون طفل ثائر شهيد
وحين يحرقون جثة الاسير
وحيث ينحرون عنق مقعد سجين
جرعه العذاب غصة القدر
أختاه ! لن تموت شعلة الفداء
الف « جميلة » من اللظى في رحم الحياة
من شفق اللهب !
تولد خلف سجنك البعيد !!
من امة العرب !!!
والف « جان دارك » تفجر الطريق .. نار
تفسل من نجيعها المراق
مسارب الزحف الى الغد المنير
وانبل البشر

علي الحلي

بغداد

المعرض السادس لجمعية فنّاد بمقام السيدة احسان الملايكة

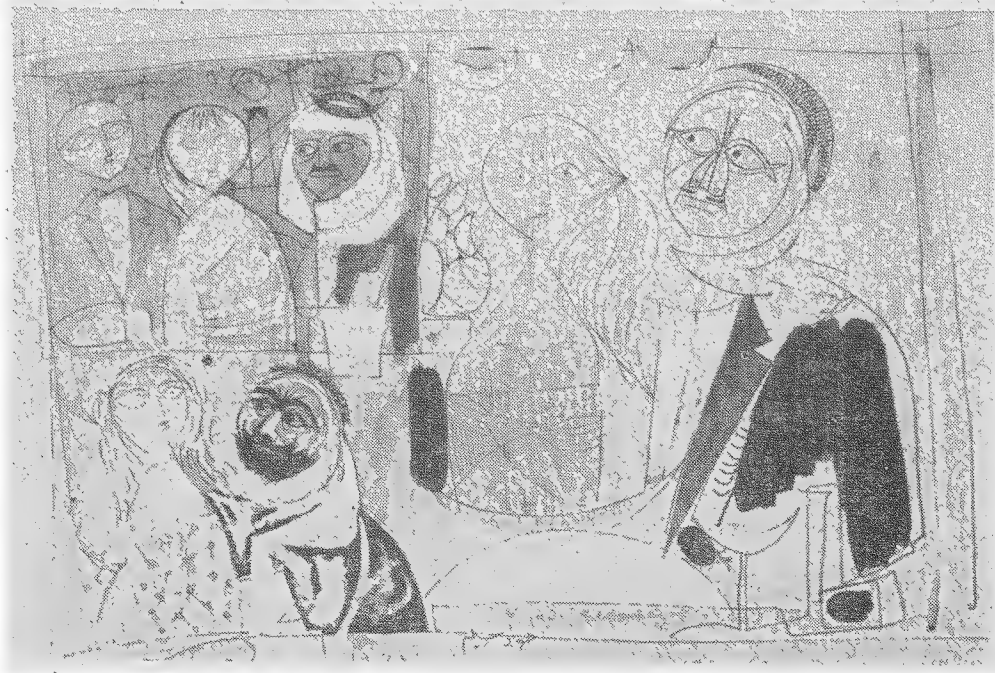
وقل من الفنانين من جمع في شخصه كل هذه الميزات في آن واحد . وفي الصور التي قدمها في هذا المعرض نجد ثلاثة اساليب ، فاولا هذا الذي سارت عليه صورتاه (صبيان) و (الخياطة) وهو اسلوبه المعروف وثانيا الاسلوب الذي ميز لوحته الجريئة (ليلة الحيا) وثالثا اسلوبه الطريف في لوحته البديعتين (بائع الشتول) و (قصة الاوزات الثلاث) من قصص الف ليلة وليلة .

اما (صبيان) فهي صورة لطيفة تفيض حنانا وتشير في القلب مشاعر نبيلة من الشفقة والعطف، فقد وقف في مقدمتها طفلان مهلهلا اللابس ياكلان بشراهة بعض فواكه الصيف ، وتعتمد الرسام ان يجعل (شيف الركي) بيديهما كبيراً ككبر في معدتيهما الجائعتين كما اعطاه لونا ورديا ليبين مدى شعورهما بلذة (الركي) المبرد والريح في لفتح صيفنا ! اما (يوم الحيا) العجيبة فتنتج عن الاتجاه الذي وجدناه في لوحة معرض السنة الماضية الموسومة (بالفرس) رغم اختلاف الالوان وتفسير الحركة ، اذ ان كلا الصورتين ينبع من مصدر واحد في نفس صانعهما . هذا المنبع هو شعوره المرهف بخطورة الاساطير في تاريخ العرب وحياتهم . ان غرابة الصورة تبدو في ذلك اللون الاسود الذي لون به الشكلان : الفرس ، والرجل ، على ارضية وخلفية بلون واحد هو (الاوكر) ، كما ان حركة الفرس الى الاعلى رغم ضخامة بدنه مع حركة يدي الرجل الواقف الى جانبه تدوان على اتم انسجام ، والحق انهما ليستا حركتين وانما نغمة موقعة ابداع ايقاع .

قامت جماعة بفداد للفن الحديث بعرض لوحات اعضائها في معرضها السنوي السادس فاسترعت صورها الانظار واثارت الاعجاب كما عودت رواد المعارض في مرات سابقة . واعضاء هذه الجماعة يكافحون في سبيل ايجاد الكيان الفني لانفسهم . وفي معارضهم يلحظ المرء مرة بعد اخرى مدى التطور الذي يطرأ على فنهم كلما مرت الايام وعبرت السنوات . وفي مقالي هذا ساتحدث عن كل من الرسامين الذين عرضت لهم الصور في المعرض ، مفردة له بحثا او جزءا من المقال ، كي تتكون عند القراء الذين لم تتح لهم فرصة مشاهدة المعرض ، فكرة اجمالية عنه ، مع تقديم الاعتذار الى كل فنان تشدد عليه كلماتي او يجد فيها قسوة لا مبرر لها ، اذ ليس بيني وبين أي منهم ما يوجب الغضب او يدعو الى الفظ .

جواد سليم :

رئيس الجماعة وهو احسن قدوة لاعضائها ببحثه المتصل ودراسته الدائمة وتجاربه التي لا انقطاع لها . فهو فنان دؤوب ، وتلك هي الميزة الاصلية لكل فنان يسمى الى كشف اسرار الحياة والتعبير عنها بواسطة فنه . وعلى الرغم من نبوغه وغزارة علمه في فني الرسم والنحت تجده على استعداد دائم لان يجعلك منه بمنزلة الناقد فيقبل منك كل ما تقول بصدر رحب حتى ولو كنت اجهل الناس بهذا الفن . وذلك راجع بلا ريب الى تحرر تام في فكرة وسعة عميقة في ثقافته ومرونة كبيرة في شخصيته ،



لجواد سليم

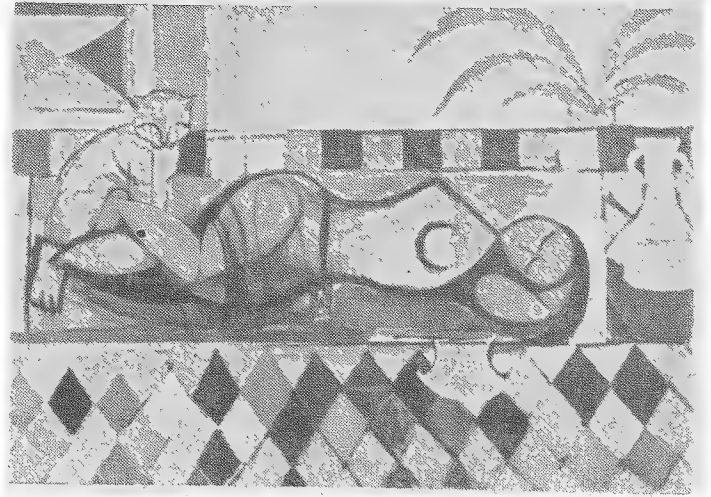
« الشيخ والراقصة »

ذلك ذات كيان مستقل ، فمن جهة تبدو على لوحاتها تأثيرات الاستاذ فائق حسن وخصوصا في شغفه المشهور بلون (الالوان) فنجد هذا اللون في لوحاتها الحية (الكواز) وقد احسنت استعماله وبتت (الكواز) فيه تنللاً زهواً وافتخاراً . وثمة تأثيرات اخرى في فن نزيهة اهمها تأثير طابع الفن المسيحي الاوروبي في القرون الوسطى ، فهي تحرك رقبات اشخاصها حركات مقننة تستعين بها على اظهار المعنى المقصود ، هذه الحركات هي تكرار لوضعيات الاشخاص في الصور المسيحية الاولى التي كان يقصد بها اظهار معاني القداسة والوداعة والطهر والتسامي . يتجلى هذا خصوصا في لوحاتها التعبيرية (سمر النساء) ، ومن تلك التأثيرات اللون الذهبي الذي كتلت به موضوع هذه اللوحة ووحدته . هذا اللون يعيد الى الذاكرة الهالة الذهبية التي كان المسيحيون يحيطون بها رؤوس قديسيهم ليصفوا عليهم معاني القداسة .

ان (سمر النساء) صورته حية كل ما فيها يرفض او يوقع لحناً . ان الاجساد تهتز اهتزازاً غامضاً عليه مسحة صوفية عجيبة ، والالوان الشفافة الحارة في الملابس تخلق صخباً وضجيجاً نرفهما في المجتمعات النسائية عندنا . انها صورة ذات خطورة اجتماعية بالإضافة الى قيمتها الفنية .

فرج عبو :

الاستاذ فرج رسام حذر ومدقق وهو ذو دراسة طبية في اصول التكنيك ، وحين يعمل يندمج في عمله الى حد ينسى معه بانه انما يعمل لكي يعرض اعماله على الناس وليس لنفسه فقط . ففي هذا المعرض وجدناه سميذا بلوخته (الجزائر) ، اذ بذل فيها جهد اشهر طوال كما يقول ، فلا عجب ان يكون لها في نفسه منزلة عظيمة ، وهو يشرح المعاني التي قصدها في صورته ويشرح اسباب هذا وذلك مما وضعه في اللوحة من الوان واشخاص واشجار الخ . يفعل ذلك كله ليقتنع الآخرين بما اقتنع به هو من اهمية هذه اللوحة في تطوره الفني . ومن الانصاف ان يذكر الناقد لهذا الفنان الجهد المبني الذي بذله في هذه اللوحة على الاقل ، فالموضوع حساس ودقيق ، وقد عولج عشرات المرات في الشعر والنثر والرسم والنحت في انحاء العالم العربي ، بالإضافة الى اهمية الجزائر نفسها من زاوية الواقع الذي يعيشه كل عربي اليوم . والاستاذ فرج لم يتهرب من الاسلوب الكلاسيكي الى الاسلوب التجريدي مثلاً لمعالجة هذا الموضوع بصورة اسرع وبسط واكثر تأثيراً ، وانما آمن بمقدرته ومهارته



القيولة - لجواد سليم

ثم نصل الى لوحتي (بائع الشتول) و (قصة الاوزات الثلاث) اللتين تبلورت فيهما شخصية جواد سليم . واسلوب هاتين اللوحتين هو احياء لاسلوب مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر ، وهي المدرسة التي يمثلها الرسام العراقي المبدع : الواسطي . وبهذا العمل قام جواد سليم بفتح الباب على مصراعيه لافراد (الجماعة) كي يشروعوا في تحقيق ما بدأ به هو من بحث فن حديث يجمع بين الروح الشرقية الاصيلية والنفسية العربية الحديثة .

من المعروف ان الاعتماد على اللون الابيض كخلفية للصورة ليس بالامر اليسير لانه يشتمل الموضوع ولا يجمعه ولكن الاستاذ جواد استفاد من سلسلة تجاربه على السطح الابيض فجاءنا اخيراً بالمعجب العجيب ، كما ان نهمه العميق لقابليات الالوان الهادئة (الباردة) اعانه على الوصول الى مستوى عال من الكمال الفني . وهذا الفهم راجع بلا ريب الى طبيعته الخاصة .

على ان (قصة الاوزات الثلاث) تتفوق على (بائع الشتول) بحيوية في بناء الموضوع وتنوع في الالوان بخيال حلو ، وهذه الصورة مصممة للحفاظ فيما اعتقد ، وتبرز فيها مقدرة الفنان جواد سليم في هذا الفن .

لورنا سليم :

تمتاز صور لورنا بنعومة ورقة نادرين ولديها عفوية وبساطة محبتان الا ان الملاحظ على اسلوبها ، تأثير شديد باسلوب الفنان جواد سليم الى حد غير مقبول ، فلوحاتها تكاد تختلط بلوحات زوجها ، ولكن الفرق بين الاسلوبين واضح للعين المتفحصة ، فان اسلوبها لا يخضع لعامل التطور وهو لا يكاد يتبدل ، وريشتها لا تزال متهاكة . ومع اكبار الجميع لجهود هذه الفنانة ونجاحها الكبير في التوفيق بين اعمال المنزل وارضاء النزعة الفنية مع تحمل كل الاعباء الاخرى التي تقع على كاهلها فان الفن في الوقت ذاته قاس لا يرحم وهو لا يستنبط اعذاراً للناس . انه في نهم دائم الى الحيوية المتدفقة والابتكار المستمر والابداع الثمر .

من افضل الصور التي عرضت لها : عائلة ، اذ تجمع الموضوع وحدة حلوة وهي ناجحة في التعبير عن المعاني التي قصدها الرسامة .

نزيهة سليم :

وما دمنا بصدد الحديث عن آل سليم فمن الافضل ان تكمل المجموعة فتتحدث عن الصديقة الفنانة نزيهة سليم . ومن الواجب ان يذكر اسم نزيهة مع اخيها السيد جواد ، فهي ايضا من المدرسة نفسها الا انها منع



سمر النساء - لنزيهة سليم

تمثل الموضوع نفسه : الجزائر ، ومع ان تلك اللوحة لم تخل ممسا
تؤاخذ عليه الا ان الفنان نجح نجاحا عظيما في التعبير عن المشاعر المحتدمة
في نفس كل عربي الان ، وهو يدرك ما يحدث لآخوانه هناك من تعذيب
ومهانة . وبدا الاحمر الذي يصبغ الصورة كأنه دم حقيقي واذكر ان
جماعة من الاوربيين كانوا يشهدون المعرض في احد ايام العرض وحين
وصلوا الى تلك الصورة اعني صورة السيد صبري ، اصابوا بمثل الصدمة
المفاجئة واشاحوا بوجوههم دفعة واحدة ، بحركة غير ارادية ، فقد كانت
تصفع انسانيتهم . ان قسوة هذه اللوحة تعود الى ان الفنان كان يشعر
وهو يرسم بفعل الخناجر التي تمزق اجساد اخوتنا واخواتنا في البلد
الحبيب ، وكل ما فعله انه نقل احساسه بامانة الى اللوحة .

وليس للاستاذ فرج عبو عذر في احتجاجه بعبده عن مسرح حوادث
الجزائر . فها هو جان بول سارتر يهز العالم بمقالاته المتهبة عن الجزائر
وهو الفرنسي ، هل يكون الفرنسيون اكثر تأثرا بالموضوع منا نحن العرب !
والواقع ان المسألة كلها يجب ان ينظر اليها من زاوية اخرى . اذ ينبغي
للسيد فرج ان يعترف بان ضعف صورته هو مسألة تقنية وليست
موضوعية .

لقد طال الحديث عن هذه اللوحة وما كنت ارجب فيه لولا ان الاستاذ
فرج عبو هو الذي يريد اصفاء هذه الاهمية عليها . على اني ارى ان لوحاته
الاعرى في المعرض نجحت فيما فشلت هذه فيه ، اذ ان (مصيف
السولاف) و (مهرجان الهلال الاحمر) صورتان حيتان اثبتتا ان فن الاستاذ
عبو يتطور نحو الافضل وسوف تتوقع منه الافضل في المعارض القادمة .

فاضل عباس

رسم انطباعي ذو اصاله ، وهو مخلص لانطباعيته ولكنه للسبب نفسه
صار يكرر نفسه في لوحاته ، فصورته (السوق الكبير) و (سوق
الشموع) تكرار لموضوع مماثل رسم لمعرض (المنصور) . اما (كنيسة الارمن)
فهي تكرار للمساجد التي عرضت له في معارض اخرى !! وهذا امر يثير
اشد الاستغراب ، اذ كيف يغوت السيد فاضل عباس ان الفرق كبير
بين تصميم المسجد وتصميم الكنيسة فضلا عن الاختلاف التام بين الروحية
والجو في البنائين ، ولا ينبغي لي انا ان ادله على هذا الفرق ، فهو
ادري به مني بالتأكيد .

على ان الصورة الوحيدة التي تبدو فيها محاولة جديدة للابداع : صورة
(باطات الخبز) فقد اعتمد الرسام على اسلوب جديد في رسم الاشخاص
واعطى للصورة مظهر غموض اقرب الى السريالية . واذا كانت هذه الصورة
تمثل اتجاها جديدا في فن السيد فاضل فاننا نتوقع ان يواصل العمل
في تطوير هذا الاسلوب حتى يجد ما يبحث عنه فيه .

افضل لوحاته في هذا المعرض صورة (سوق الشموع) فالموضوع
متناسك ، وبناء الصورة لا تكلف فيه والالوان حية تمثل جونا بدون مبالغة
ولا تهويل .

خالد الرحال :

نعرف السيد خالد الرحال نحاتا موهوبا ، ولكننا بداننا
نرى صورا موقعة باسمه تملأ المعارض لاسيما هذا المعرض وليس من
شان احد ان يعترض على نحات اذا شاء ان يصيح رساما ولكن الذي
اعرفه ان صوره لا تبلغ مستوى منحوتاته . وما كان الامر ليثير اهتماما لو
انه واصل عمله الاساسي في النحت مضييفا اليه شيئا من رسوم يده .
ولكن الذي حدث ان المنحوتات قلت الى النصف بينما زادت الرسومات
الى الضعف! فقد عرض في هذا المعرض عشر صور وخمس منحوتات . وهو



((فتاة)) - لفرج عبو

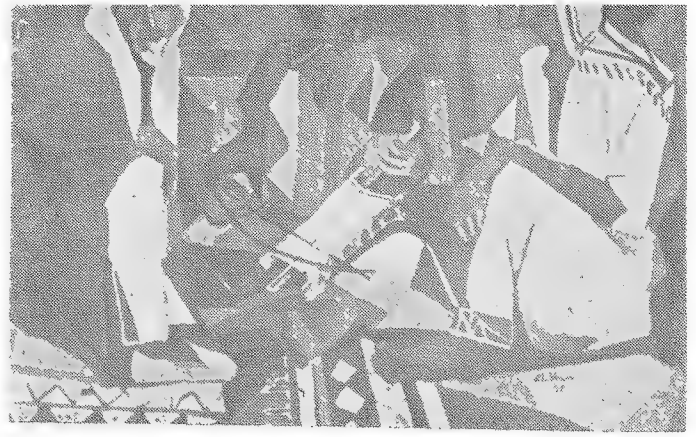
ومكث الايام الطوال في مرسمه يكد وينهك اعصابه راسما بتؤدة دائبا على
العمل حتى اخرج اللوحة بهذا المظهر .

كل هذا صحيح وكل الاسباب التي ذكرها حول جمود الخيل وهزال
الجندي الفرنسي وهذوء المحكوم عليهم بالاعدام والتعذيب من الجزائريين،
وانعدام الشمس واهمال الجو والهواء والزمن في الصورة ، كل ذلك مقبول
ما دام الفنان قد تعمد تعمدا ، ولكن ذلك لا ينبغي ان اللوحة بعد كل
شيء ليست بدات وزن من الناحية الفنية ، انها تفتقر الى الحيوية وذلك
بسبب اتساخ الالوان واعتماد الرسام على الوان لا تلائم هذا الموضوع
وخصوصا النفسجي الذي من شأنه ان يضيء على الموضوع جو الاحلام
والوداعة ، بينما لم يكن للرسام اي قصد رومانتيكي . فالموضوع مقسم
الى جماعتين ، احدهما من الفرنسيين المدججين بالسلاح وهم يطلقون
النار على جمع من العرب الجزائريين فيهم النساء والاطفال والشيوخ وهم
عزاة حفاة ولا سلاح لهم . وقد بدا على العرب استرخاء غريب لا تفسير
له وهم ينظرون الى جلاديهم ببلاهة وكانهم مدمتو حشيشة في احد
ملاهي باريس !

ومهما قال الرسام في دفاعه البليغ عن اسباب هذا البرود المؤذي الذي
اضفاه على المحكوم عليهم ، وجلاديهم معا ، فان ذلك لا ينبغي انه فشل
في بعث الحياة بالصورة ، وكان عليه ان يفي الموضوع حقّه ، والا فمن
الافضل الا يدخل نفسه هذا المدخل .

لقد عرض الرسام محمود صبري في معرض الرواد قبل شهر صورة

الموضوع ، وسبب ذلك توفيقه في استعمال لونه الحبوب (الاوكر) على مختلف درجاته . وقد بلغ توفيقه في استعمال هذا اللون حدا جعل الذين يكرهون استعماله بكثرة يشسون اراءهم ويشعرون بالراحة حين يتأملون في الصورة . والفنان انما يعاب عليه استعمال اللون له . اما اذا كان هو الذي يذل الالوان لريشته ويملك السيطرة عليها فلن يضره شغفه باحدا شغفا كبيرا . وكمثل على هذه الحقيقة توفيق (جواد سليم) الى اكتشاف اسرار (الابيض) مع ما يعرف كل من مارس الرسم من صعوبة استعماله وكثرة مشاكله .



بعد النهار - لعلي الشعلان

في صوره يتخذ له اسلوبا خاصا وتكنيكا اخص ولا يخيد عنهما . ومهما كان رأي الاستاذ الرحال في هذه الصور ، فان احدا لم يجد فيها ما كان يجده في منحوتاته الجميلة التي تفور فيها الحياة وتتدفق القوة والحركة . ومع ان هذا ليس مجال الحديث عن المنحوتات في المعرض الا اني اود ان اشير الى (رأس جميلة بو حرد) وهو التمثال الذي عرضه الفنان على انه يمثل جميلة العرب وبطلتهم . ولا احد يدري ما الذي اوحى للسيد الرحال ان يطلق على تمثاله هذا الاسم المقدس ؟ فهو يمثل حسنا باهتة الشخصية مكتنزة باللحم جامدة التعبير ثقيلة الروح ، افما كان حربا بهذا الفنان ان يدرس شخصية البطلة ويقرا كفاحها قبل ان يفكر في تشويبه شخصيتها على هذه الصورة ؟ وكيف يرضى الفنانون العرب ان يتحمل ادباء فرنسا نفسها مسؤولياتنا ثم نتملص نحن منها بحجة بعدنا عن مسرح الحوادث ؟!!

علي الشعلان :

ارجو ان اوفق في حديثي عن (علي) الى عدم التحيز لاني اشعر بان حماسي لصوره الاخيرة شديد ، كيف اخلص نفسي من هذا المازق ؟ كان اجدادنا العرب حين يقفون مثل هذا الموقف يسلكون سبيلا سهلا اذ يستعيذون بالله الهادي من ابليس الفضل ويظهرون مزيدا من التواضع له تعالى ، وبعد ذلك يطمنون الى خلوص نياتهم ، فتستجيب لهم قلوب قرائهم وتحل الثقة بين الطرفين بالطف وسمية . فلتابع هذا السبيل اذ ليس لي غيره ، واقول بعد الاتكال عليه وحده : ان الفنان حين يكتشف اسلوبه فكانه يكتشف نفسه ، تلك حقيقة معروفة واعتقد ان ابا ملهم قد وجد اسلوبه اخيرا ، فما هو يشعر لأول مرة خلال كفاحه الفني انه شرع يصل الى اليقين .

لقد عرض اربعة مواضيع شعبية ، اولها (بعد النهار) يمثل ثلاثة من الاعراب يستريحون بعد عناء النهار ، وفي مقدمة الصورة يتلأل سجاد اسلامي التصميم جلس فوقه ثلاثة من الاعراب ، احدهم يبدو محبور الموضوع وقد جاس ووجهه الينا مشيحاً عن صاحبه وكأنه قد انتهى تسوا من الافضاء اليهما بحديث خطير . ومقابل هذا السيد الرصين جلس صاحب له في ملابس بيتية وهو يمد عنقه بحركة رشيقة ويلهفه بالغة وكأنه يشاركه قلقه . اما الرجل الثالث حامل القيشارة فكانه ما جلس هناك الا ليسلي صديقه الذي لا يرضى ان ينسلى . انه موضوع درامي ويبدو كأنه التقط بالكاميرا على غفلة من الرجال الثلاثة، اذ تتمثل في الصورة لحظة زمنية راكضة نجحت ريشة الرسام في القبض عليها وتسجيلها بكل الحياة التي فيها .

ان تركيب الموضوع وبناء الصورة طيبان ، وهناك وحدة ظاهرة تجمع

على ان هذا كله لا يعني ان لوحة (بعد النهار) التي كنت اتحدث عنها، كاملة لا عيب فيها ، فهناك ماخذ كثيرة يمكن ان يلام عليها صاحبها . منها حرص (علي) وعنايته بتنظيم جلسة الرجال الثلاثة تنظيمًا هندسيًا قد يثير الملل ، ومنها ضيق رقعة القماش وكثر الاشخاص والاشياء والاشكال التي ترحم الموضوع الى حد تتعب معه العين ، ومنها اهمال الرسام للرجل الثالث فلا يكاد المشاهد يعلم اهو جالس في الظل ام ان كثر الالوان القوية تمتع الرسام من اضافة الوان قوية اخرى لتعديف شكل هذا الرجل كي لا يبدو زائدا في الصورة ، ثم ما ضرورة هذه القيشارة في يده؟ وهناك صورة (حمالون) التعبيرية وصورة (الشورجة) التي تتجه اتجاها سراليا تصويريا . واخيرا -صوره (السعدية) التي لا نفهم سر تسميتها بهذا الاسم لانه يشير في انفس العراقيين ذكريات كارثة السعدية الفريقة ، بينما نجد موضوع الصورة لا يخرج عن مجموعة من الحمير تستريح بعد عناء التعب . ولماذا لا يستريح الحمير الا في السعدية من كل انحاء الدنيا ؟! على ان الصورة بعد ذاتها لطيفة وجيدة

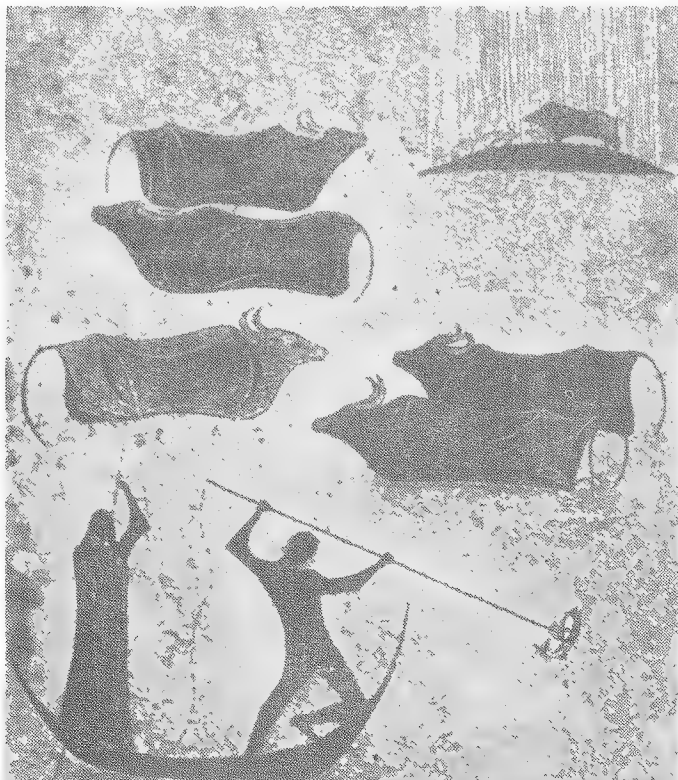
وفي المعرض لوحات اخرى كنت اود الحديث عنها مثل (صديفة) لبوغوص بابلاتيان و (الدراع) لجبرا ابراهيم جبرا و (جني الثمار) لالفرندا رحال لولا ان الحديث طال الى حد الاملال بينما اعتقد .

وقد مرض للرسام المدع السيد شاكر حسن لوحتان قديمتان بسبب فيبته في باريس ، وليستا من خير انتاجه ، ولذلك نؤجل الحديث عن صورة الي ان يعرض لوحاته الجديدة في معرض اخر ان شاء الله .

احسان الملاثة

بغداد

« هور ابو نجم » - لخالد الرحال



رسالة إلى الفاهرة

مدينتي
يا راية الاجيال ، يا انشودة الحياه
يا جنتي
رمى بي المطاف بين اعين العناه
ورحلة الشباب في حماك لم تطل
وما خبا الحنين في دمي ، ولم تزل
أنفاسي الحار تستحث عودتي
فذاك مدمعي العصي يا مدينتي
فذاك لوعتي

خطاي طوفت من بعدك الديار
استاق وردة غريبة القفار
اشمها ، اضمها
احن في بهائها لطلعة ابنتي
وباقة من الصغار حول خطوتي
تصبح بي ، تهزني
لاطلع النهار
من ليل شعبي الفريق في مرارة
الصراع
لاحطم الكلال فوق صخرة الضياع
لاسكب السلوان للجموع
لاوقد الشموع
في ظلمة الدروب ، في مسارب
القلوب

وكنت واحتني
تظلني اذا طواني السرى عن العيون
وضج في مسامعي السكون
ومل كفى فوق باب الفجر موعد
الضياء
« يا طارق المساء
كم لفني مع الرفاق ظلك الرهيب
ووجهك الكابي بلا عيون
يحيط كالقضبان بالسجين »

في قرية صغيرة مشقوقة القدم
تطل فوق رأسها الهموم كالجبل
فينحنى صفصافها الهرم
على ضفاف ترعة مخنوقة النغم
وتحمل العذراء ثوبها الصغير
في صرة اهابها مزق
لتفصل الفؤاد من سأم
فؤادها الغريب
وفي الغروب ترقب الشفق
لعل فارسا على الافق
يشف وجهه النحيل من غلالة الغمام

لعل كوة من الضياء تفرش الدروب
لتؤنس الغريب
وليلة القدر التي تحين كل عام
تلوح مرة لمن فؤاده احترق

مدينتي
وكم شهدت رسمك الوضيء زينة
الديار
وكم لمحت عبرة على جدار
تترف في ظلام من مضى ولم يرك
وكان وجهك الوسيم امينه
وصوتك الضحوك اغنيه
لم بنوا من الرماد والحصى بيوتهم
وكوموا التراب كي يضم شملهم
راوك في احلامهم نافورة من البشر
تنهل كالامواج ، كالطر
راوك قلعة من الضياء
تموج بالحياة والصور
ولحنك المنساب عبر افقك المديد
يسيل في دروبهم كالسعد يوم عيد
ويفتن الاسماع سرك المذاع
يطل من بعيد
ولا ترى بهاءك القلوب

وكم روى السمار تحت خيمة الظلال
وفي مجامر الحنين يومض الرماد
والقمح في بيارد الحصاد
يضاحك العيون تبره المذاب
ويوقد الرغاب -
حكاية ابن الريف شد رحله اليك
وودع الرفاق والاحباب
والامهات جف صبرها الطويل
في غربة الاولاد
وعاد يحمل المتاع والعيال
منذ اهتدى الى طريقك الكبير
ولفه صندوقك المسحور :
« يا ليتنا نזור اولياءك الابطال
نهيم فوق ساحك الفساح
ونقسم الرغيف بين اهلك السماح »

مدينتي
ولم يزل موالهم يدور
يسائل الليلات والبدور
عن طارق مغامر جسور
يحطم الصخور

ويعبر الاسوار والبحور
ليلتقى بطلعة الزمان حين يتسم
على جبينك النضير
ويجتلى رسما على جدار
لصرحك الاشم
بالامس مر راجفا على سنالك
يشد قلبه الى خطاك
وخلف ثوبه يغلق الرحيل دونه
الابواب

وتختفى ملامح الصحاب
ويرسل الموال صيحة العناه
اذا التقت كف الغريب بالغريب
واخصبت بحبها الحياة
والناس في شوارع المدينة الرحاب
قوافل تظنها سواعد الاحباب

مدينتي
ان مر في صباحك البسيم طارق
من الحقول
لا تحجبي عن عينه النهار
لا توصدي في وجهه الطريق
ففي حماك حيث توقد الشمس
اعين العمال
وتدفيء القلوب في مرايحها الاطفال
ما تملك الحياة للجميع
ويشتهي العشاق من ربيع
ولتمسحي على الجباه بالحنان
فقد مضى بطيها الزمان
وعاش في غصونها الحرمان

مدينتي
ولم ازل اغوص في الظلال
والارض في سخائها تخضر بالرجال
لكنهم تحت السماء يسفون
ويظماون حين تجذب العيون
ويرتوون من علالة الرجاء
ان يفتدوا يوما الى الشروق
في ظلك الامين بين رفقة الطريق
فيوقدوا الشمس بالقلوب والعيون
ويقهرها في ساحك الشجون
ولا يعودوا للضياع والحنين

حسن فتح الباب

الجزائر .. في الفن العراقي الحديث

بقلم جليل كافي الدين

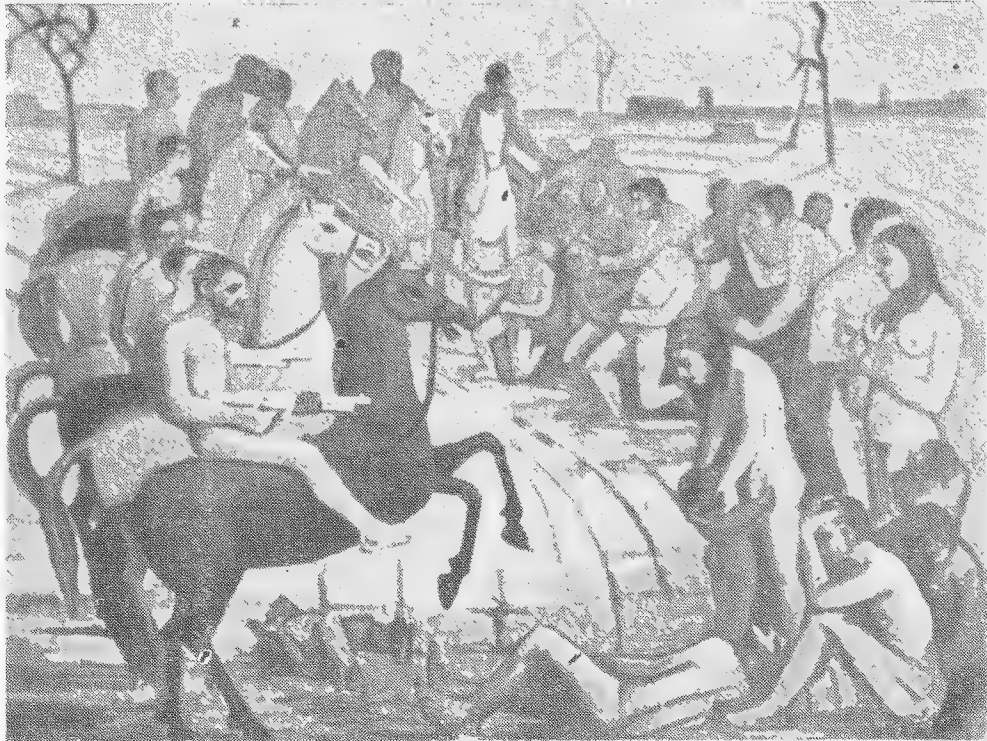
الفنان فرج عبو « الجزائر » ، ولوحة الفنان محمود صبري « مجزرة في الجزائر » وتمثال الفنان خالد الرحال « جميلة » ، وتمثال الفنان اسماعيل فتاح الترك « جميلة » ايضا .

ان وجه الخطورة يتجلى في كون الثورة الجزائرية غنية جدا بابعائها الفنية ، كايما ثورة شعبية موجهة مقودة وفق نظرية علمية صحيحة . ولان الثورة الجزائرية تتمتع بهذا الفني الفني الثوري ، فانها تصبح ، بالتالي ، دقيقة الالتزامات ، سخية الامكانيات . اما دقة الالتزامات فلانها ثورة طويلة العمر ، عالية الانصار تحررية الهدف والطابع ، مؤمنة الروح والعروق . واما سخاء الامكانيات فلانها تتمتع بهذه العالية ، ولانها تتمتع بهذا الحب العام ، والتأييد البشري المطلق - من كل ذي عقل وحس سليم - . ولكن الفن الكفاحي حين يلتزم ثورة كالثورة الجزائرية لسن يستطيع ان يحقق مكاسبه سريعا ، فهو يحتاج الحضانة السيكلوجية يحتاج الحضانة الاجتماعية والفكرية ، والايان ، والاستيعاب ، والدراسة النقدية المدققة والواعية .

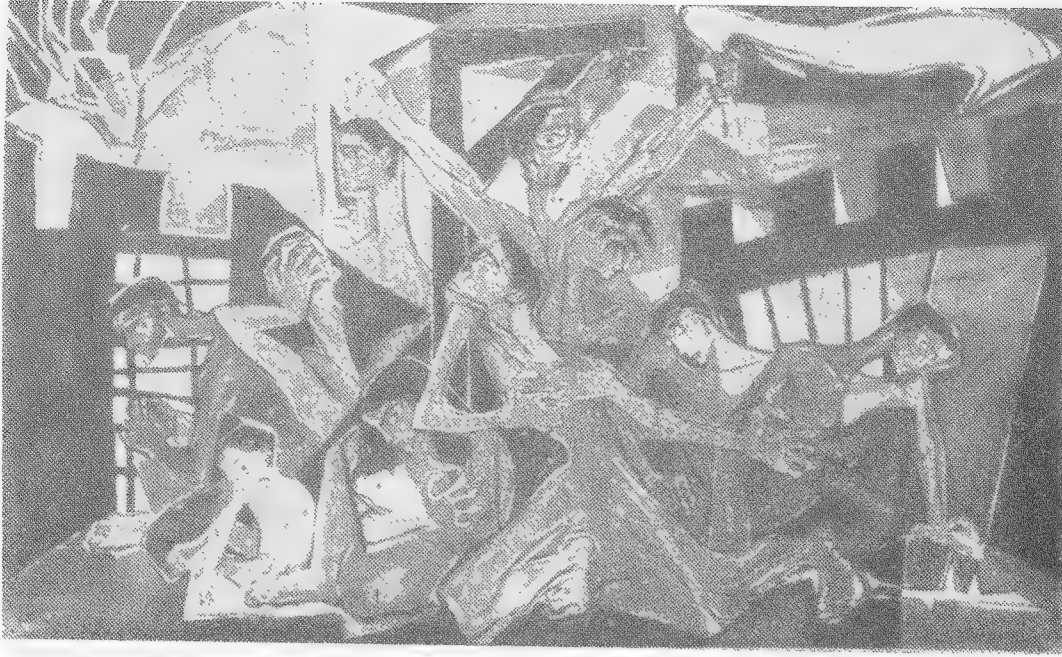
ولسنا نريد بذلك ان يذهب فنانونا الى ارض المعركة المقدسة فسي جزائرتنا العربية البطلة . ولكننا نريد ان يمضفوا ، فكريا ، وسيكولوجيا شعورا - حسا وثقافة ، معطيات الثورة الجزائرية واجواءها . فليس باستطاعة ايما فنان متمجمل ، مهما كانت قيمة ذلك الفنان الفنية والثقافية ان يصور جزائر حية متنفضة ، وان يكرهنا بها ، وان يمدنا بمعطائها ، وان يثقفنا بدروسها ، عبر الصورة . فالتعجل يحرم الفنان ، وكل انسان، الحضانة والاستيعاب . وكما كانت الحضانة والاستيعاب ضرورتين جدا

اذا كان سارتر والاحرار الفرنسيون ، وهم من ارض المتروبول ، قد حققوا ما اراح ضميرهم ، دفاعا من الحرية والاستقلال المشتركين لفرنسا والجزائر ، فاننا نحن ، المفكرين والفنانين والادباء العرب ، ملزمون ، كل الالتزام ، ان نلتزم ثورتنا الجزائرية ، ثورة قلبنا العربي الذبح الجريح، في سبيل تطويرها الى ابعد ما نستطيع ، ومن اجل ان نؤمن وجودنا العربي الجديد ، وواقعنا الحاضر والذي تغنيه دروس الوثبة العربية الخلافة بزد لا تنفذ معطيانه .

يجب ان يكون فننا البطولي ، فنا الكفاحي ، مرييا ، موجها ، معلما ، ولكن ليس بالطريق المباشر ، ليس بالطريق السلبي ، او بالطريق الهروبي، بل بالطريق الاقناعي، التعقيلي، الجدلي، والثقاف ايضا . فاختيار الاسلوب والطريقة بعده مهم لن نستطيع الاستغناء عنه او تجنبه ، او اهماله - لاسيما فترة من الوقت طالت ام قصرت - ، في التعبير عما نريد ان نفننه للشعب العربي ، وللانسان العالمي عامة . ان مرونة ومناسبة الموضوع والمضمون تحتاج التكنيك المناسب والمتطور والمرن ، كيما تشكل ، معا تعاونية حية خلافة للعمل الفني . وفي ظروفنا الاستثنائية الدقيقة تبرز اهمية التكنيك الفني بوزا عملاقا بحيث اننا لن نستطيع ، البتة ، تجاهلها . وفي العمل الفني الثوري ، والكفاحي، في مثل هذه الظروف يحتاج فنانا فدرا كبيرا من الثقافة والتفعل ، والاستيعاب ، قدر احتياجه قبل كل شيء ، سلامة الحساسية الفنية ، ورهافتها وشفافيتها ومرونتها. هذه السطور السابقة تمهيد - او المفروضة انها تمهيد - لدراسة اعمال اربعة فنانين عراقيين في الثورة الجزائرية البطلة . والمقصود بها لوحة



« الجزائر » - لوحة لفرج عبو



« مجزرة في الجزائر » - لوحة لمحمود صبري

نموتي ، يقصد به محو القومية العربية في الجزائر . وتجاه معطيات موضوع كهذا الموضوع ، لا يمكن ان نرضى بمجرد لوحة تصور جنودا على خيول يقتصبون او يقتلون بقرية آمنة . الموضوع اكبر من ان يقدم مضمونا ساذجا كهذا المضمون ، بالرغم من غنائية اللوحة .

هل اجهض الفنان عيو مضمون الموضوع ومعه ؟ لا نعتقد انه تعمد الاجهاض ، بدليل انه مؤمن ببساطة وبغفوية وبلا تردد ، بالقضية الجزائرية ، ولكن بساطته ، وهذا مهم ، تقترب كثيرا من السذاجة . ان عيو تعجل اللوحة ، ولم يستوعب معطيات الثورة الجزائرية تمام الاستيعاب . فبإمكان اي صورة فوتوغرافية ان تقدم دليلا ابلغ ، ورسالة احتجاجاتهم ، من لوحة الفنان عيو . ولكن الا يتميز عيو بشيء ما في لوحته ؟ نعم ، انه يتميز بالبساطة المفرطة ، فالاخيلة تدعمها الحقائق اليومية والتقارير الصحفية الاذاعية ، وهي اخيلة بسيطة عن قرى جزائرية تباد كل ساعة في الجزائر . والاجواء في الصورة من نوع الاجواء التي نستطيع ان نستحضرها بمجرد تذكر النكبة التي حلت بالحسين وآله في كربلاء . والابلغ من هذا ، كله ان السريلة الشعرية التي تتميز بها اللوحة جاءت بسيطة هي الاخرى ، بحيث انها لن تتفوق وجداننا وكامنتنا طويلا ، او انها ان تفورته ، لفترة ، فهي تمشح امام ايما لوحة اخرى اقوى مضمونا ، وابلغ معطى . وثمة شيء ثان يتميز به اللوحة ، وهي انها انسانية بشكل ما . فالجيو الماساوي ، رغم عدم تقنيته التقنية المطلوبة ، يمكن ان يعيش كل فاجعة انسانية ، كل نكبة بشرية اخرى . فالشعب الاعزل يباد دائما ، تحت وابل الرصاص ، وبالرشاش ، وبالقوة الهمجية . وبإمكان اللوحة ان تسوح انسانية ، فتعبر ، ولو بشكل غير متكامل ، عن المأساة الانسانية بالمعنى السليبي .

اما لوحة الفنان محمود صبري ، « مجزرة في الجزائر » ، فتمنحنا تأملات خصيبة في المعطيات الايجابية للثورة الجزائرية . فراية الثورة المرفوعة ، ابدا ، رغم المشاق ، والتعذيب الهمجى البربري الذي يؤديه غسانابو استعماري فرنسا ، وهذا الثقيل ، والتذبيح ، والفصد والكهربة ،

لايما عمل فني ناجح ، سيما ما تعاطى مع الواقع الحي المتجدد ، فينتج عن ذلك ان يكون الفشل ، او قلة التوفيق على الاقل ، مصير كل عمل فني لا تتم له الحضانة والاستيعاب .

وبعد كل هذه الحقائق التي نتصورها وثيقة الصلة بتحليلنا النقدي المقارن ، نباشر الدراسة . لناخذ لوحة الفنان فرج عيو ، « الجزائر » انها لوحة يتصورها فنانها تجسيدا حيا للثورة الجزائرية ، انها حصته في الكفاح من اجل تحرير الجزائر . فرج هنا يقدم جنودا فرنسيين عراة ، بيديهم الرشاشات وقد امتطوا خيولا مدربة ، قوية ، وهم يهجمون على قرية آمنة سكانها نساء واطفل وشيوخ . واللوحة كما يراها القاري ، تظهر سكان القرية عراة ايضا . وقد لف الفنان فرج اللوحة بالجو الماساوي ، كما تظهر ذلك الارتسامات المبررة عن الاحتجاج ، والفجعة ، والخوف الفرزي النسوي الامومي ، وكما تظهر ذلك الجثث المرتمية ، والموطوءة تحت سنايك الخيل الفرنسية . والبيوت بعيدة عن هذا المكان الذي يجري فيه الاعتداء الفرنسي ، او لعلها هدمت . والدعاء تلظف ، والصراخ يتعالى ، والدموع تنهمر او تتحجر ، والخوف يحجب العيون او يسمرها على الخيول القريبة ، والجنود الذين اريد لهم ان يمثلوا هذا الدور القدر ، والهمجي والظالم .

تظهر لوحة الفنان عيو شعبا امنا ، اعزل ، امام قوة همجية ، مسلحة ، لثيمة . وتظهر تضاعيف اللوحة ان الجنود يهجمون وكان الخيول قد جمحت بهم ، انهم مسوقون ، او لعل بعضهم لا يريد الحرب والاعتداء . انهم مسوقون بتأثير الآلية والدكتاتورية والارهاب الذي يمارسه استعماريو فرنسا حتى ضد جنودهم ان اظهروا تهاونا او ضعفا او ترددا . ان الحرب تعترض الجميع ، وتستنزف الجميع ، وتبتلع الجميع . هذا هو كل مضمون اللوحة الظاهري . وان كان لها مضمون باطن فهو الاحتجاج ، بل فضح همجية الاستعماريين الفرنسيين وتعرية نذالتهم .

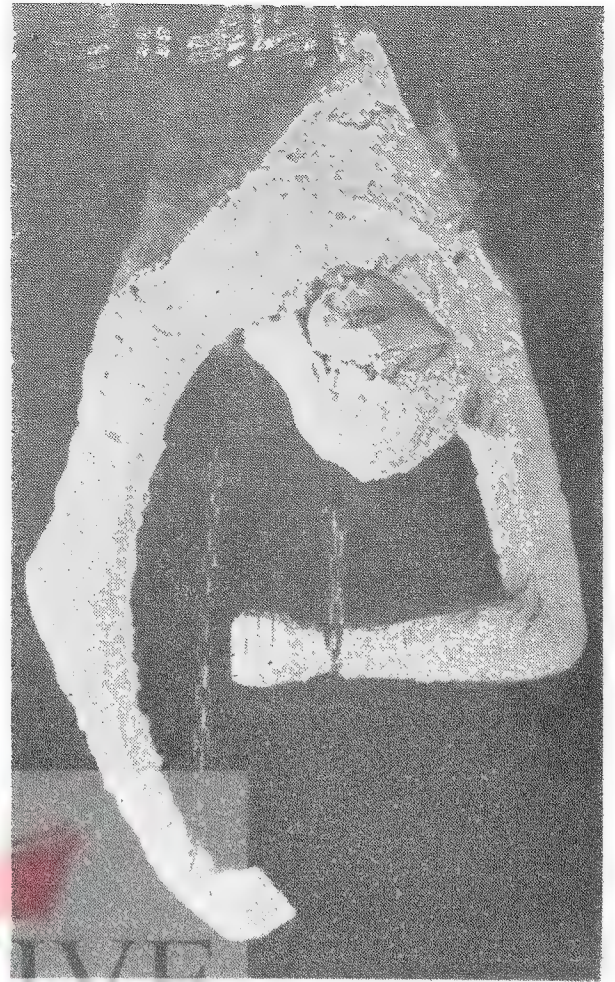
والى هنا واللوحة لا تزال سليبة المضمون . الموضوع موضوع ثورة جزائرية ، ثورة عربية انسانية يتساقط صرعاها كل لحظة ، في سبيل قضية مقدسة . والموضوع موضوع بطش اربابي اسود ، بل بطش ابادي ،

نهائية . وهكذا تعانقت الانسانية والواقعية في جو تسوده الغائزات
والفنائية .

والتشويه الذي يلجأ اليه فنانا الواقعي التعبيري صبري يفيد كثيرا
في ابراز رأي الفنان ذاته ، وفي احتجاجه ، وفي دروسه ، وفي سربلة
اللوحة بالسربلة الشعرية الحية . فالاذرع الطويلة المعروقة ، والرقاب
الشرنية ، والطويلة ، المنتهية والمطرقة ، والرؤوس الكبيرة ذات العيون
الجاحظة ، النائثة ، الصامدة ، كل هذا يقدم مستندات الايمان والتبليغ
بالايمان ، بالثورة ، وبالنصر المحتم . وهذا شيء لن نجده في لوحة الفنان
عبو ، فقد جرت مجرى كلاسكيكيا ، وباقترب كثير من الحقيقة الظاهرة
فحسب ، وهو امر يوفق فيه عبو كثيرا .

وحين نأتي الى المنحوتتين الرائعتين في الثورة الجزائرية، نراها تتحددان
في الرمز للثورة ، في بطلنة الثورة ، في رمز بطولة الثورة ، وبطولة الشعب
الجزائري : « جميلة » . ربما من شك في ان خلاص جميله من الاعداء ،
نصر هائل لا حد لتشمينه وتقييمه ، لانه بطبيعة الحال ، وبالضرورة ، نصير
استثنائي للانسان كله ، على اعداء الانسان ، وللنور على الظلام وللشعوب
على الاستعمار ، والاحتكار والرجعية العالمية

وحين تخلد « جميلة » في منحوتة ، فينبغي ان تأتي المنحوتة جميلة،
رائعة طيبة ، بناءة في المعطى والموحي ، انشائية في الرسالة والفوح والحب
والعبر ، والا لعدت المنحوتة سالبة ، سلبية ، منكسة ، لا تقدم ولا تؤخر
في سير الثورة العربية الجزائرية ، ولعدت على الاقل ، غير متكاملة الابعاد
ومنحوتة الفنان خالد الرحال تقترب كثيرا من الفن اليوناني الروماني
الكلاسيكي الخالد ، وهي نابضة بالايحاء الشعري العظيم القيمة الجمالية .
وكل هذا فيما يخص اطارها العام ، ولكن مضمون المنحوتة ، والمنحوتة
تخلد بطلنة ثورتنا العربية ، لا تقدم منطلقات الثورة وابعادها ، كاملة، متنامة،
متعاطية ، متحاذية ، متناسقة . ان جمال المنحوتة الشكلي وغنائيتها،
وجمال المضمون والتكنيك وكمالهما شيء آخر . ليس ثمة تعاون عضوي
ووظيفي جي بين المضمون والتكنيك في منحوتة الرحال ، كما يتوجب ان
يكون التعاون . ان « العمومية » في المنحوتة شيء يستوقفنا ، ونحن ان
تجاهلنا التشابه بين الصورة الفوتوغرافية لجميلة وبين المنحوتة ، فلن
نستطيع ان نتفهم ان هذه المنحوتة هي منحوتة جميلة الثائرة ، وبطلنة
الثورة العربية الجزائرية، والمؤمنة ، والضحكة في وجه القاضي الاستعماري
البليد حين حكمها بالموت .. والرمز لاشرف وانبل ما في عروبتنا
الانسانية ابدا .



« جميلة » - تمثال لاسماعيل فتاح التركة

والتقطيع ، والحرق ، والاقتلاع ، والخلع ، وسمل العيون في السجون
والمعتقلات ، مضافا الى الايمان الذي ترسمه العيون الجاحظة ، النائثة
والصامدة ايضا ، والى راية السلم والاطفال وهم يتشربون المصير الفظيع ،
كل هذا قد ادفق في اللوحة نسفا موارد بالخصب الايجابي في الايحاء
والمعطى ، بحيث ان ايا من كان لا يستطيع مقاومة الدروس التي تهتف
بها اللوحة . اما ان درسنا التخطيط وهو اخصب من اللوحة في منظر
حماسة السلم الذبيحة ، ورأس مجاهد ومجاهدة رفعا على حراب الهمج
الفرنسيين ، فانت تستطيع ان تقول ان « مجزرة في الجزائر » كانت
تجسيما طيبا ، ناجحا، للمجازر ، وللثورة الجزائرية ايضا ممثلة في هذا
القطاع العمومي الدلالة ، والعميق المغزى والاشارة .

ثمة ما يكسح عن اللوحة الدلالة السلبية التي قامت بها لوحة الاستاذ
عبو . وهذا هو ما تبرزه تضاعيف الجو التراجيدي ، الواقعي ، والمتطور
في اللوحة . فبرغم التعذيب ، وهو اشد تعذيب يجري في ايما سجن
ومعتقل في اي جزء من اجزاء العالم ، لا يزال ابطال الثورة مؤمنين ، بل
انهم يحملون الراية، وهذا هو المفزى الانشائي ، بل دلالة التطور في اللوحة .
الماساة تسير سيرا حرونا ، والدماء تفرق الابطال والنساء والاطفال ، والروح
تزدهق بالف وسيلة ووسيلة ، ولكن الايمان لا يزال ينمو ، بل لا يزال يتطور
ويتصاعد بحيث ان راية الثورة الحمراء ترفع عاليا ، كحصيلة لذلك ،
وبحيث ان راية السلم البيضاء لا تزال تعانق راية الثورة الحمراء ، كمحصلة

صدر حديثا عن دار صادر ودار بيروت

ق.ل.

- ١ - الاوثان بقلم ميخائيل نعيمه ١٢٥
- ٢ - النور والديجور بقلم ميخائيل نعيمه ٣٥٠
- ٣ - الرغبة بقلم توفيق يوسف عواد ٤٠٠

طباعات جديدة واثيقة

رغينة للجمي راي اريار ١٩٥٨

مضغتها ربح شتويه
عزفت الحان الابديه
*
ايار الاسود عاد
في عام مشحون وقاد
ومصير مجهول الاعصار
لا يعلم ما تخفي الاقدار
لا يدري عودة « ايار »
هل تبقى عنوانا للعار ؟!
ام ان المطعون الجبار
في وثبة مقدم زار
سيحيل الدنيا اغرودة ثار ؟
كمال مصاروه
الاردن - الكرك

ايار الاسود عاد
ذو القلب الدامي الاحقاد
القلب المملوء دماء
الراقص في عرس الاشلاء
الماضغ تاريخ الافناء
تاريخ النكبات السوداء
والشعب الضائع في الصحراء
في البحر المسعور الانواء
في ليل التشريد (الوضاء)
*
ايار الاسود عاد
والذكرى تنهش في الاكباد
وتهز الالاف المرميه
في خيمة ذل منسيه

ايار الاسود عاد
عشرة اعوام حداد
وجبين في لون الليل
تكسوه باهتة الظل
من لون المأساة خيوط
من لون العيش على الذل
من صمته شعب كالليل
*
ايار الاسود عاد
والوجه المزروع قتاد
وكان لم يحمل ازهار
او يعرف نيسان الزخار
بالعطر الاخضر بالاطيار
بالحب الوردي الازرار
والعود المسحور الاوتار

يتحدى الرأس وهو مطرق في اياه وششم . ومثل هذا التكنيك من اسماعيل ، وفي منحوتته ، شيء طيب جدا ، لانه قد جاء بسريلة شاعرية رهيقة ، لم تفقد معناها الثوري ودلالاتها الانسانية . البطلة جميلة ، شكلا وملامح ، لكنها جميلة في شاعريتها ايضا في ايمانها بالقضية ، وفي تمردا ، ورفضها ، وتطورها ، ونصرها . والبطلة جميلة في شاعريتها النبيلة ، ولكن ليس بالمعنى الكلاسيكي ، بل بالمعنى الواقعي - شبه التعييري الحديث .

ان اسماعيل الترك يقترب حثيثا من الواقعية التعبيرية ، وهو يسجل بذلك ، وهي منحوتته هذه على وجه الدقة ، كسبا بالغ القيمة ، نسبة الى منحوتاته الاخرى الحاضرة والسابقة ، وعلى الاخص منها « الصياد » و « الذهاب الى الحقل » . ان موضوعه ومضمونه يتفتحان تفتحاً قومياً شغيفاً وذكياً في آن واحد ، ومع ان التكنيك لا يتكامل كلياً ، الا انه بطريق التكامل ، كما تشير الى ذلك ارماسات منحوتاته عامة .

اما الرجال فمع طوفانه بالتجريدية ، نجده يقترب ، كلاسيكياً ، في منحوتته لجميلة . وهذه المنحوتة طيبة الموضوع ، ان قيسست بسائر منحوتات الفنان المجيد الرجال ، بل انها كسب قيم جدا لفنه .

وكلا المنحوتتين يسوحان انسانياً ، وان كانت الدلالة الايجابية في منحوتة اسماعيل ابلغ واتم . وكان اسماعيل ، هنا ، يضع يده بيد صبري في تجسيم الثورة الجزائرية بطلة ورمزا ، بينما تنظر منحوتة جميلة للوحة عيو ، من حيث الاطار الكلاسي ، والمضمون ، وان اختلفا في بعض المعطى .

جليل كمال الدين

بغداد

وهنا نجد الرجال مع عيو متمازجين متفاهمين ، فكلاهما لم يحتضن اللحظة السيكلوجية المعطاء ، وكلاهما لم يوفر الوقت اللازم لهذه الحضارة السيكلوجية ، وكلاهما تجاهل - وليس تجاهلها عن عمد - القيمة الوقت والتشرب برموز الثورة ، ومعطياتها ، وبطولاتها ، ودسومة ايحاءاتها . اما منحوتة الفنان اسماعيل الترك ، فهي تفارق منحوتة الرجال في المعطى والموجي ، وتفارقها في الرؤيا ، وتفارقها في التعقيل والتوجيه ، ومع ان الموضوع نفسه ، كما كان في الثورة الجزائرية بالنسبة للفنانين صبري وعيو ، الا ان المضمون والتكنيك اختلف وتباين في كل من اللوحتين والمنحوتتين .

في المضمون تختلف منحوتة اسماعيل عن منحوتة الرجال : في السلاسل التي علقت بها بطلتنا جميلة ، وفي وضعية اليدين ، اليد اليمنى المثنية ، واليد اليسرى وهي تشيل الايمان والصمود وفي الاطرافة وهي تحتضن الثبات وعدم التردد ، وعدم التهيب ، وفي الخشونة في الكساء النحتي ، التثنيات البارزة ، والتشققات التي تتم عن تشسقات جرحية ، وصمودات موقفية ، وعذابات نفسية مقرونة بموقف الرفض الجاد للتعذيب ، ووحشية التعذيب ، واهانة الانسان والفكر .

والسلاسل تنقطع حتما ، جراء الايمان الجاد ، العصور ، المتطور بالقضية والرأس يشيل ، ظافرا ، الجسد المعذب ، وهولاء الروح الثورية البطلة . والصدر قد ادفقت فيه بطولة استثنائية ، هي اشاعات الايمان ، والفكرة المضيئة ، والصرامة ، فيدا ضخما يتحدى ، كما تحدث اليدين ، وكما تتحدى اصابع اليدين - والسلاسل تربطها - وكما تتحدى العيون ، وكما

الحبس في مجرول

في كل يوم يسأل التفاح .. والرمان في الحدود
متى يعود؟!
ويصرخ الجمر المرير .. في القلوب والاكباد
والعسل المسكوب .. في العيون ..
والثلج .. والكباد ..
لا بدان يعود ..
يوما حبيبها ..
لا بدان يعود ..
يوما حبيبها الوحيد ..

★

يا ايها الابناء .. والزوجات .. والاخوات ..
ما زال فينا ينبض الشهيد بالحياة ..
عيناه روح ..
شامخة .. كأنها الجدار في الظلام ..
وقلبه صنيح ..
يوزع الصفاء .. والوداد .. والسلام ..
لا تذرفوا الدموع ..
تجلّدوا ...
ما زال في بلادنا الاشرار .. يعبثون ..
ويسرقون الخبز والهوى ، ويسرقون ..
يا ايها الابناء .. والزوجات .. والاخوات ..
فلتكن الدموع ..
جدار فولاذ .. بوجه العاصفات ..
ولتكن الازهار ..
ضفيرة تستقبلون فيها مولد الصباح ..
كالخجل الهيمان ..
باللهفة الحمراء .. في شقائق النعمان

فارس قويدر

دمشق

أيتها العيون ، والاحزان ، والحدود ، والجباه
أيتها الارض التي تموج بالحياه
يا ايها المقاتلون الثلج والاشواك والغزاه
يا ايها الحب الذي .. ينقر في مدامع الانسان
اغنية الوداد .. والصفاء والحنان
والخجل الهيمان ..
باللهفة الحمراء .. في شقائق النعمان ..
يا روعة النداء .. في المآذن الطويله
ورنة الاجراس .. في الكنائس الجميله
تجلّدوا .. تجلدوا .. جميعكم ..
وزيّنوا .. رفات جندي شجاع
بحفنة .. من التراب
وحفنة .. من الدموع ..

★

يا ايها الشهيد ..
تبكيك في مدينتي .. ام .. مدمّة الكبد ..
فربما أنت وحيدها الذي مضى .. ولم يعد ..
الى الابد ..
يبكيك طفل .. كان في عينيه يوما .. ظل اب ..
مضى مع المساء ..
لا لعبة .. جاحظة العينين في يديه ..
لا قبله .. تورق في خديه ..
لا بسمة .. لا دفقة من حب ..
ويا شهيد ..
في بلدتي صبيه ..
تحلم لو تزور .. موطن الحدود ..
وقبرك العنيد ..
فربما أنت حبيبها ..
حبيبها الوحيد ..

تصدر قريباً

العدد الأول

من مجموعة

القصة في الصورة

- الأولى من نوعها باللغة العربية .
- مكوّنة من ٣٢ صفحة بالألوان .
- يرتاح إليها جميع القراء على مختلف فئاتهم .
- تشتمل على قصص تربوية وعلمية واجتماعية .
- أبرز أبوابها .

مغامرات السوبرمان - مغامرات علمية خيالية - مغامرات اجتماعية - فكاكات وفواير متنوعة .



تصدر عن دار المعارف ببيروت بنابة المجلس السري ب ٢٦٧٦

نحوَ صَفِّ ثَالِثٍ !

بِقَلَمِ نَجِيبِ سِرور

ولعل مشكلة المشكلات أن أجيالنا التعسة لم تستطع أن تتصل بالمعرفة اتصالاً مباشراً في يوم من الأيام .. فلقد كان هناك دائماً الأوصياء الوسطاء بينها وبين المعرفة . كان النقاد دائماً يلعبون دور الوسطاء .. وكان المبدعون دائماً يعيشون على فتات الوسطاء . ولذا كان نمو الإبداع محكوماً دائماً بحدود النقد .

فاذا تجمد النقد تجمد الإبداع وتجمدت حيائنا الثقافية
ففي الربع الأول من القرن العشرين كان هناك الوسطاء الذين أورثوا الجيل ثقافة مريضة وناقصة وعشوائية .. ثقافة رسم الاستعمار حدودها وخصائصها ووطدت لها أجهزته ودواليبه .. ثقافة هي جماع الجوانب السيئة والمعتمة والسلبية والورائية من التراث العربي والتراث العالمي .. وكان نيتشه وشوبنهاور وجوستاف فلوبون وتوماس هاردي وابن الرومي وأبو العلاء والمتنبى وأضرابهم .. كانوا المحاور التي تدور حولها ثقافتنا حين ذاك والمناظير التي ترصد بها ظواهر المجتمع المصري ومشكلاته ... **وباختصار كانت ثقافة انفصالية تستلهم الكتب ولا تحتك بالواقع المصري ..** ولعل أروع مثال على هذه الانفصالية مقال لزعيم الجيل الماضي وعميده عباس محمود العقاد (١) بعنوان «الصبر على الحياة» (٢) يعالج فيه كثرة حوادث الانتحار في الربع الثاني من القرن العشرين عقب تصفية ثورة (١٩١٩) . فلقد نسي الاستاذ العقاد الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية الضاغطة على الكيان المصري حين ذاك ومضى يؤرخ للانتحار « فهو داء قديم عرفته الأمم الغابرة » ثم تأتي قائمة طويلة براء فيثاغورس وبيوليس وأفلاطون وأرسطو ودافيد هيوم وشوبنهاور وسنكا وليكي وإبيقور والمطران انج الى آخر فهرس الاعلام !!

لا غرو أن يفقد الجيل نفسه وان تغيم لعينيه قضيته وان يتخلف عن الركب الانساني .. ومن داخل العتمة كانت تلتهم بين الحين والحين بعض الشموع ثم تخنقها

(١) قد نختلف على تقييم كتابات الاستاذ العقاد في مجالات العلم والتاريخ والفلسفة والاجتماع ولكني اعنبره قمة من القمم الشوامخ في مجال النقد الادبي . وسوف اوضح فيما بعد الدور الرائع الذي لعبه العقاد في تطوير النقد العربي ، لا طه حسين كما يظن كثيرون . وليت العقاد اقتصر على النقد اذن لظفر ادبنا على يديه بمكاسب طائلة ..
(٢) ساعات بين الكتب - بتاريخ ٧ يناير سنة ١٩٢٧

كانت هناك أخطاء ..

وكانت الحاجة ماسة الى تصحيح ..

ولقد قلت في غير هذا المكان (١) « **اننا في حاجة ماسة الى مراجعة ميزانيتنا النقدية والابداعية في السنوات الست الاخيرة واعادة النظر فيما يصدر عنه الآن من أعمال فني النقد وفي الإبداع** » .. ففي واقعنا الآن نوع من الكهانة يفرض علينا معايير نقدية تضغط على ادبنا وتصيبه بأمراض شتى في الشكل والمضمون . « ومن سوء حظنا أننا كنا - وما زلنا - نمر بمرحلة تاريخية قلقة ارتبطت فيها هذه المعايير باتجاه سياسي معين ، ورسخ في الأذهان أن معارضة هذه المعايير ضرب من التنكر للاتجاه .. وأن مراجعتها ضرب من السقوط في الرجعية .. وأن مناقشتها ضرب من الكفر والعياذ بالله .. فكان أن أصبحت أخطاء المتجهين - من النقد - معالم للاتجاه كما أصبحت إرادة الكهنة طريقاً الى ملكوت السموات » (٢) .. ولكن الاتجاه لا يرفض شيئاً بقدر ما يرفض الكهانة والكهان ، ولا يتسع لشيء بقدر ما يتسع للنقد والمراجعة ولا يصبر على شيء بقدر ما يصبر الا تصبح الثقافة - ابداعاً ونقداً - ظاهرة سكونية تكرر نفسها في حالة « محلك سر !! » .. **وحين يصل النقد والإبداع الى مثل هذه الحال تحت ضغط فئة من الكهان فمعنى هذا ببساطة وبمنطق الاتجاه المظلوم ان مرحلة من مراحل المسار الثقافي قد أذنت بالانتهاء وأن شيئاً ما لا بد أن يحدث .. شيئاً يحل الحركة محل السكون ، والجريان محل الجمود ، والتجرد محل التكرار ، والخلق محل الاجترار ..** وحين يصبح النقد عاجزاً عن مساوقة الإبداع أو ملاحقته أو تطويره أو التطور معه ، فيحاول كلما فوجيء ببادرة من بوادر الحركة أو التغير أن يشد المبدعين بسلاسل يعلوها الصدا وأن يلوح لهم بتهمة الرجعية أو تفتيت وحدة المثقفين أو النكوص بالمعركة الوطنية وأن يستغل هذا الرعب الساذج للاحتفاظ بالسيطرة على الواقع الثقافي .. **فمعنى هذا ان النقد يتعارض مع جوهر الاتجاه الذي يدعى الوصاية عليه وأن من واجبنا أن نقف الاتجاه من الوصاية المتخلفة وأن نلقى ماءنا القدر ونمضي باحثين عن الماء النظيف !!**

(١) أزمة في الشعر الحديث - الرسالة الجديدة - يوليو سنة ١٩٥٧

(٢) مراجعات في قضية الشعر - العالم العربي - نوفمبر سنة ١٩٥٧

القوى الجبارة التي تفرش السواد ليبقى جيلنا في قحط ثقافي مريب ومؤس...

وفي مطلع النصف الثاني من القرن العشرين انبثقت حركة بدائية كان في طليعتها عبد الرحمن الشرقاوي والخميسي وصلاح حافظ وكمال عبد الحليم وغيرهم من ادباء الصف الاول ... ودعا هذا الصف الى بناء ثقافة وطنية مشرقة تضرب جذورها في صميم الواقع المصري ويتصل فيها الفن بالحياة اتصالاً وظيفياً مسؤولاً .. فالى اي حد نجح هذا الصف ؟ وما حدود الدور الذي لعبه في مسارنا الثقافي ؟

ثمة عاملان رسما لهذا الصف حدوده :

الاول : أزمة الحرية التي استحال معها التعبير الكامل والمنظم والأمن عن قضية الثقافة بعد ان ارتبطت في تلك المرحلة ارتباطاً وثيقاً بالقضية الاجتماعية وبقضية التحرر الوطني ... ويعبر عبد الرحمن الشرقاوي عن هذه الازمة في رسالة وجهها الى طه حسين جاء فيها « وجدناك تلوح لي انا وصاحبي بأشياء لم تكن في موضوع المناقشة وتهمز بقولك (بلاد انت تعرفها) ما هذا يا سيدي الدكتور! احذثك عن مصر فتحدثني عن بلاد انا اعرفها ؟ لقد حاولت ان ارد عليك اذ ذاك أو حتى ان القاك ياسيدي فلم استطع لاسباب انت تعرفها « (١) .. !! ثم يلجأ الشرقاوي الى الرمز فيقول : « كان الطقس حاراً وكانت الحرارة لا تحتمل والخماسين تملأ كل حلق بالتراب وتختنق الانفاس في حمامها المتوقد ! .. ولقد مسني الضر من هذه الخماسين فاذا بي لا استطيع ان اكتب او القى احداً .. اتراني استطيع الان ان اكتب اليك ؟ ما اظن ان في الامكان ان ارد على مقالك هذا الان واني لارجو مخلصاً عندما تخف حدة الحر في مصر ان ارد على مقالك ذاك الرائع من مكاني هذا المتواضع » .. !!

ومع ذلك استطاع هذا الصف ان يلفت النظر الى الهدف المنشود .. بناء ثقافة وطنية .. وان يجمع القراء حول شعار الفن للحياة .. وان يوجي بضرورة احداث تحول في مجرى الثقافة المصرية يعبر عن المخاض الذي كان يمزق مجتمعنا حينذاك ..

وتفريت الظروف نسبياً وخفت حدة الحر ووطأة الخماسين واتيح للصف الاول نصيب من حرية التعبير .. وكان عليهم بعد هذا ان يعبروا تعبيراً كاملاً عن الاتجاه الجديد بأن ينقلوا المعركة من المستوى العاطفي الى مستوى الذهني .. ذلك لان بناء ثقافة وطنية وتأسيس الواقعية أمران يشترطان وجود فلسفة متكاملة في الوجود الطبيعي والاجتماعي وفي الفن قبل ان يشترطا الحماس والعاطفية .. فهل فعل ادباء الصف الاول شيئاً من هذا ؟؟

اتضح ان أزمة الحرية ليست وحدها المسؤولة عن حدود هذا الصف وان هناك سبباً آخر : فلقد اطلع هؤلاء

الرواد على النماذج الطبيعية والواقعية في الادب العالمي الروسي على التخصيص ، وفي القصة والرواية على التحديد . ولعبت الترجمات الشامية دوراً كبيراً في ايصال هذه النماذج اليهم فانفعلوها بها .. ولكنهم وقفوا عند مجرد هذا الانفعال ، وشرعوا بعد ذلك في المحاكاة ... صحيح انهم ادباء ذوو طاقات فنية .. ولكن الحركة كانت في حاجة الى طاقات في مجال الوعي تتسع للواقعية كمذهب ادبي يقف على قاعدة عريضة من فلسفة في الوجود وفي المعرفة وفي الاجتماع وفي الاقتصاد وفي التاريخ وفي الفن .. الى تمثل للتراث القومي والتراث العالمي .. مما لا يتيح مجرد الانطباع الوجداني بالنماذج الواقعية .. فالواقعية لا تنتمس فقط في النماذج الشعرية والروائية بقدر ما تنتمس في البناء الفلسفي المتكامل الذي تشترطه وتقوم عليه ..

اذن كانت تنقصهم المعرفة .. كان ينقصهم الوعي .. كان ينقصهم المنهج ..

ولذلك لم يستطيعوا مثلاً ان يدركوا اهمية الشكل ولا العلاقة الحية بين الشكل والمضمون ، لان هذه المشكلة لا تشترط العاطفية ولا الحماس بقدر ما تشترط الفهم ... « قمصان الدم » لعبد الرحمن الخميسي وتمثلها في الشعر في قصيدته « عزة والرفاق » :

الشكل ؟ ان الشكل تعبير تفيض الروح منه
انا لا ارى التعبير شيئاً غير ما عبرت عنه

وجاء هذا الحكم اعظم تلخيص لحدود الحركة ولامكانيات الصف الاول ... وهذا هو العامل الثاني الحاسم الذي رسم حدود الصف الاول .. افتقاره الى المنهج .. وعدم استناده الى القاعدة الفلسفية العريضة ...

ومن الانفعال دون الفهم .. والحماس دون المنهج ... توالى النماذج غير الناضجة تمثلها في القصة مجموعة « قمصان الدم » لعبد الرحمن الخميسي وتمثلها في الشعر « من اب مصري للرئيس ترومان » لعبد الرحمن الشرقاوي ... وتميز نتاج الصف الاول عامة بخصيصتين رئيسيتين : الاولى هي التضخم في الرؤية السياسية مما تسبب في ورم جانب من جوانب المضمون على حساب الجوانب الاخرى ..

والثانية: هزال الشكل وتهافته .. واصبحت القصيدة خطبة منظومة والقصة مقالة منبرية . ولم يكن بين ادباء الصف الاول نقاد يصاحبون هذا النتاج بالغربة ويؤسسون للواقعية ويوضحون العلاقة الحية بين الشكل والمضمون استناداً الى النظرية العامة في الفن ... وهكذا لم يكن للصف الاول اثر جذري في واقعنا الثقافي الاعرج وان كان له فضل الدعوة الى الواقعية ... وفضل التنبيه الى الهدف الرائع : بناء ثقافة وطنية .. وبقي جيلنا في قحط ثقافي مريب ومؤس .. واصبح واقعنا في حاجة الى حركة جديدة : الى صف ثان ... وكان على هذا الصف ان يقوم في وقت واحد

الحياة» وتوقف به عند المستوى العاطفي فان الصف الثاني جاء بالفهم الذي يقف وراء الشعار .. جاء بالمعايير النقدية وان ظلت هذه المعايير - من وجهة نظر القاريء المصري - مبتورة لا تستند الى بناء نظري متكامل وواضح. جاء نقاد الصف الثاني بالمنهج وان ظل معلقا في أذهانهم كمجموعة من الألفاظ او كنوع من الامتياز أشبه - لدى القاريء المصري يومها بالطقوس السرية التي يحتكرها الكهنة !! وكان القاء المعايير النقدية الجديدة الى القاريء معزولة عن البناء الفلسفي المتكامل والشامل سببا فيما اخذ على الصف الثاني من اغراق في الغموض .. ذلك ان القاريء لم يستطع ان يبرر لنفسه هذه المعايير التي القيت اليه بلا مقدمات .. بلا جذور ... وكان نصيب الصف الثاني من الحساسية الفنية - من ملكة التذوق - اقل بكثير من نصيبه من الفهم .. بعكس الصف الاول .. ومنهج بلا حساسية كحساسية بلا منهج كلاهما يفضي الى مزلق ومطبات !! .. واذا كان الصف الاول قد تمتع بشعبية عريضة فاتجه الى ابعد قاريء .. فان الصف الثاني قد اتجه الى فئة من خاصة المثقفين التي امكنها ان تشارك - من قريب احيانا ومن بعيد في اغلب الاحيان - في الطقوس السرية !! ..

بثلاث وظائف متداخلة يتوقف بعضها على بعض :
الوظيفة الاولى : هي القيام ببعت ثقافي على نطاق واسع يجتث الغابات التي فرشها الاستعمار على ارضنا فحجبت عن القاريء المصري الهواء والضوء .. القيام بانقلاب في طريقة تفكيرنا وفي نظرنا الى العلاقة بين الفكر والوجود ... وذلك عن طريق المنهج العلمي والنظرية العامة ...
والوظيفة الثانية هي : التأسيس للواقعية في ضوء النظرية العامة في الوجود الطبيعي والاجتماعي عامة وفي الادب والفن على التخصيص ... اي في ضوء الفلسفة المادية صدورا من القاعدة العريضة لا من الانطباع الوجداني الساذج بالنماذج الشعرية والروائية في الادب العالمي ..
والوظيفة الثالثة هي: النقد الصارم لنتاج الصف الاول من الشعر والقصة ... النقد الذي يكشف عما في هذا النتاج المجهض من هزال في الشكل وتضخم في جانب من جوانب المضمون .

الى حركة كهذه .. الى صف كهذا .. يقوم بهذه الوظائف الثلاث كان يشتاق واقعا بعد ان اثبت الصف الاول عجزه واخلاصه ايضا .. وفعلما ظهرت حركة جديدة قام بها محمود امين العالم وعبد العظيم انيس .. فشكلا ما يمكن ان نسميه بالصف الثاني .. وكانت حركة تكميلية للحركة السابقة .. قالى اي مدى استجاب الصف الثاني لاحتياجاتنا ؟؟

في هذه المرة كان دعاء التجديد من النقد بعكس الحركة السابقة التي كان دعائها من الادباء ...

وتعود ازمة الحرية لترسم حدود هذه الحركة .. اما عن الوظيفة الاولى : فقد كانت الظروف السياسية تقف حائلا دون التعبير الكامل والمنتظم والامن عن الفئات المنشودة ... وكما لوح طه حسين يوما في واجه الضف الاول ببلادهم يعرفونها ، لوح العقاد في وجه الصف الثاني بقسم البوليس واصبح السكوت يومها من ذهب .. وظلت الغابات تغطي واقعا الثقافي والاجهزة تحققن القاريء المصري بالثقافة الموروفينية فلم يتح له ان يطلع على نظرية متكاملة او منهج متكامل في الفكر وفي ظواهر الوجود الطبيعي والاجتماعي وبقي جيلنا في قحط ثقافي مرير وموئس .. وهكذا اهتزت الوظيفة الاولى التي كان على الصف الثاني عبء الاضطلاع بها .. فاهتزت بالتبعية الوظيفة الثانية .. وهي التأسيس للواقعية .. فبدون نظرية متكاملة وبدون انقلاب في طريقة التفكير يستحيل التأسيس للواقعية ولا يمكن بحال من الاحوال فهم الواقعية كمذهب ادبي وفني في معزل عن قاعدتها الفلسفية العريضة ...

اجل .. ان ثمة صلة وثيقة بين المعايير النقدية وبين النظرية العامة .. ولكن الصف الثاني بدأ من النهايات ... اي من مجرد المعايير النقدية . تماما كما بدأ الصف الاول من النهايات ... اي من النماذج الواقعية في القصة والرواية .

واذا كان الصف الاول قد جاء بشعار « الفن في سبيل

وفر وقتك وبالك
واختار هذا الكتاب
من كل قطر شاعر

يفتيك عن السيد من الكتب
فان فيه باقة نادرة من القصائد
للشعر المعاصر من كل قطر عربي

التمت ٢٠٠ ريال

منشورات

مكتبة المعارف في بيروت

إعداد
د. فكري

ومع ذلك فقد خطا الصف الثاني بالمعركة خطوة كبيرة مشكورة حين انتقل بها من المستوى العاطفي الى الشعار .. الى المستوى الذهني اي النهج .

ولقد عرفنا ان ازمة الحرية لم تكن العامل الوحيد الذي رسمه حدود الصف الاول . فهل تعتبر ازمة الحرية مسئلة وحدها عن حدود الصف الثاني؟؟ نسارع فنقول كلا .. اذ لو كان الامر كذلك لكنت قد حدثت اشياء عندها تغيرت الظروف السياسية نسبيًا واتيح للصف الثاني قدر كبير من حرية التعبير ..

ولكن شيئاً من هذا لم يحدث ... فعبد العظيم انيس سكت عن النقد الادبي نهائيا ... ومحمود العالم راح يكرر نفسه ويدور حول نفسه دون ان يخطو خطوة الى امام . وظلت المعايير النقدية غير مبررة بالنسبة للقراء وللمبدعين من الشعراء وكتاب القصة فذاعت مفاهيم مفلوطة .. مبتورة ساذجة .. عن الواقعية .. اذن فقد اشهر الصف الثاني عجزه عن التأسيس للواقعية وهي الوظيفة الثانية التي كان عليه عبء الاضطلاع بها ...

واهتزت نتيجة لذلك الوظيفة الثالثة .. الوظيفة النقدية! فبدون نظرية واضحة متكاملة لا يمكن ان تتضح قضية الشكل والمضمون ولا يمكن بالتالي كشف عيوب الشكل والمضمون في نتاج الصف الاول .. ولا يمكن - كما قلنا - ان تكون للمعايير النقدية اية قيمة - من وجهة نظر المبدعين والقراء - اذا سيقت مبتورة ومعزولة عن مقدماتها النظرية التي تبررها وتوضحها وخاصة اذا كانت هذه المعايير قد انحصرت على يد الصف الثاني في الجانب السياسي للمضمون دون جوانبه الاخرى . ولم تتجاوز الدور الوظيفي للادب او مسئولية الاديب . لقد عني الصف الثاني بتأكيد الدلالة السياسية والاجتماعية للمضمون ووقف عند هذا الحد في النظر وفي التطبيق فلم يتجاوز حدود الصف الاول ولم يطرح قضية تكامل المضمون .. ولكنهم في الواقع لم يقولوا شيئاً لانهم وقفوا عند مجرد النداء .. فقصارى ما قالوه في هذا الصدد : « ان العمل الادبي صياغة ومضمون . وان الصياغة عملية نامية في داخل العمل الادبي لابرار المضمون وتشكيله . وان المضمون احداث متطورة كذلك داخل العمل الادبي وان الصياغة والمضمون عمليتان متفاعلتان متداخلتان » (١) ... ولكن كيف؟؟ هذا ما لم يجيبوا عليه ، اذ ظلمت كتاباتهم في هذا المستوى .. مستوى النداءات والتقارير التي لم تتضح كفاءتها في النظر ولا في التطبيق .

وقرأ الدكتور طه حسين هذه التقارير غير المبررة فلم يفهم شيئاً واعتبرها يونانية فلا تقرأ .. (٢) ترى ماذا فهم الشعراء وكتاب القصة فضلاً عن القاريء العادي من هذه الكتابات اليونانية!!؟؟ والواقع ان للدكتور طه عذره في الا يفهم ما دام الصف الثاني قد بدأ بالقراء من النهايات

غير المبررة وما دام لم يتجاوز نظرياً وتطبيقياً مستوى النداء والتقارير . واذا كان الدكتور طه قد فهم ان الصف الثاني يقصر « مضمون الادب على تصوير الوقائع والواقف الاجتماعية » (٣) .. فله عذره القوي .. بل له كل الحق في ان يفهم هذا .. لان مستوى النداء والتقارير لا يسمح بغير هذا ولا بأقل او باكثر منه . ولا اعتقد ان الشعراء وكتاب القصة والقراء كانوا اكثر قدرة على الفهم من الدكتور طه حسين !! .. وبالطبع كان لهم عذرهم ... ذلك ان

للمراجعة للمقالات النظرية (٤) التي كتبها هذا الصف والتي يضمها كتاب « في الثقافة المصرية » تؤكد لنا حقيقتين :

الاولى هي العناية البالغة بالدلالة السياسية والاجتماعية للمضمون والتركيز الملح عليها .. والثانية ان تناول هذا الصف لقضية الشكل والعلاقة بينه وبين المضمون ظل تنازلاً نداءً تقريرياً .. فضلاً عن الغموض المهرق الذي انزلق بالقضية ، الى الضبابية (٥) ... ومراجعة المقالات التطبيقية (٦) والمحاولات التطبيقية المبعثرة في مقالات الكتاب تؤكد بالحاح هاتين الحقيقتين

ولم تستطع تطبيقات الصف الثاني ان تلتقط النماذج الناجحة من زحمة النماذج الفاشلة التي اغرقت واقعنا .. ولم يستطع القراء والمبدعون ان يدركوا اسباب النجاح او الفشل في هذه وتلك .. ونفذت من غريال الدلالة السياسية والاجتماعية - هذا الغريال الواسع الثقوب - الاف النماذج السيئة في الشعر والقصة (٧) وجاءت التطبيقات آلية بحيث اثارت من النفور ما اوغر الصدور على الاتجاه المظلم الذي انتسبت اليه التطبيقات والنماذج . وترتب على هذا استمرار نتاج الصف الاول بكل كفاءاته .. بكل عيوبه .. فبقيت القصيدة خطبة منظومة وبقيت القصة مقالة منبرية . وحتى النماذج القليلة الناجحة او المبشرة كانت - وما تزال - تجيء بلا فهم وتتناول بلا فهم ثم لا تلبث ان تضع في الزحام .. في مركب الدراويش !! وهكذا دشن الصف الثاني نتاج الصف الاول وعمل على استمراره وحرص على محاكاته .. فاهتزت الوظيفة الثالثة - النقدية - التي كان على الصف الثاني عبء الاضطلاع بها في واقعنا الثقافي .. ولهذا تميزت كتابات هذا الصف بخصيصتين :

الاولى : هي التضخم في الرؤية السياسية، مما عمل على استمرار الورم في جانب من جوانب المضمون على حساب الجوانب الاخرى ...

والثانية : هي اغفال القيم الفنية مما عمل على استمرار الهزال والتهافت في الشكل وهكذا لم يختلف دور الصف

(٣) حصاد المعركة - ص ٧٢

(٤) في الادب الواقعي ، من اجل ادب واقعي

(٥) الادب بين الصياغة والمضمون ، عبقرية العقاد ، الشعر المصري الحديث

(٦) الهارب من الحياة ، مأساة الزمن عند توفيق الحكيم ، في الرواية الحديثة

(٧) لكتاب هذه السطور نماذج في الشعر من هذا الطراز .

(١) في الثقافة المصرية - حصاد المعركة - ص ٧٠

(٢) جريدة الجمهورية - ٥-٣-٥٤ « يوناني فلا يقرأ »

الثاني عن دور الصف الاول في شيء !! ..

وظل الخطأ قاعدة .. وظل الانحراف قانونا ... باسم ماذا ؟ باسم الواقعية .. ولماذا ؟ لان جيلنا التعس لا تصل بالمعرفة الا عن طريق وسطاء . ويا ويل جيلنا عندما تضيق حدود الوسطاء . ويا ويل الابداع عندنا اذا تجمد الوسطاء . ولا يفوتنا ان نسجل ان حدود الصفيين الاول والثاني كانت تعبيرا عن حدود الحركة التقدمية عندنا في طورين من اطوارها .. فلقد كانت حتى مطلع النصف الثاني من القرن العشرين تحلق في مستوى الانفعال والعاطفة والحماس بغير انضباط وعلى غير اساس من وعي عميق جذري بالواقع المصري ... وجاء الصف الاول اصدق تعبير عن مستوى الحركة التقدمية في ذلك الطور . ثم خطت الحركة خطوة الى الامام ، فانقلت الى المستوى الذهني ولكنها كسأت محصورة في اذهان فئة من خاصة المثقفين ومن اساتذة الجامعة فتعالت على الواقع المصري وانحصرت في حدود ضيقة وان حاولت في تلك الفترة ان تأخذ طريقها الى الانضباط مستلهمة الكتب اكثر مما كانت تستبصر بالواقع .. وجاء الصف الثاني اصدق تعبير عن مستوى الحركة التقدمية في ذلك الطور .

★

ومرت الايام ...

واذا بكتب الفلسفة المادية تباع في المكتبات وفي اكشاك الصحف بل وعلى سور الازبكية .. وباللغات العربية والانجليزية والفرنسية .. فاتصل القاريء المصري لأول مرة بالمعرفة دون وسطاء .. فكفت المعرفة عن ان تكون طقوسا سرية !!

وكان لا بد ان يوضع حد للكهانه !!

وكان لا بد ان تراجع ميزانيتنا النقدية والابداعية للسنوات الست الاخيرة ..

وان يقوم بهذه المراجعات صف ثالث ..

والارض صالحة لهذا الصف ..

فلقد رسخ في الازهان ان الفن يجب ان يكون في سبيل الحياة .. ولم يعد احد يجادل في ذلك . وحتى الاصوات القليلة التي ما تزال تنادي بعزل الفن عن الحياة .. هذه الاصوات في طريقها اليوم الى الانقراض . وهذا هو الكسب الكبير الذي حققه الصنفان الاول والثاني .. ولكن المعركة لم تنته بعد ..

لقد عرفنا من الصف الاول ان الفن يجب ان يكون للحياة .

وعرفنا من الصف الثاني لماذا يجب ان يكون الفن للحياة .

بقي ان نعرف كيف يكون هذا الذي للحياة فنا .

وتلك هي مهمة الصف الثالث !!

وشرط هذا الصف المأمول ان يجمع في وقت واحد بين الحساسية الفنية التي اتيحت للصف الاول وبين الذهنية التي اتيحت للصف الثاني .. وتعبير اخر ان يجمع بين التدقيق والفهم .. وعلى هذا الصنف :

اولا : ان يؤسس للواقعية صدورا من القاعدة النظرية

العريضة لا من النهايات .. سواء اكانت النهايات نماذج من الادب الواقعي العالمي او كانت معايير نقدية غير مبررة ..

ثانيا : ان يتناول بالنقد الصارم كل النتاج الادبي من القصة والشعر في السنوات الست الاخيرة .. ليكشف عما هناك من امراض في الشكل والمضمون .

ثالثا : ان يراجع كل الكتابات النقدية في تلك السنوات

ليكشف عما هناك من مزالق في النظر وفي التطبيق ..

رابعا : ان يعيد الصحة الى المضمون والى الشكل وان

يحدث نوعا من التكامل بينهما نظريا وتطبيقيا ..

وليضع هذا الصف في اعتباره انه ليس ثمة فن ماركسي وانما هناك فقط نظرية ماركسية في الفن . وليس ثمة فن طبقي وانما هناك فقط وظيفة طبقية للفن .. وان الدلالة السياسية والاجتماعية للمضمون ليست غير احدى زوايا المضمون . وان مضمونا بلا شكل كشكل بلا مضمون كلاهما ترفضه الواقعية . وان النداءات والتقارير غير المبررة لا تفيد القاريء او المبدع شيئا ...

وليضع في اعتباره اولا وقبل كل شيء .. ان النظرية الماركسية في الفن ليست نظرية كاملة ولا تامة ... وانما هي مقدمات محتاجة الى التنمية والترابط وما زال امامها زمن طويل حتى تستوي بناء كاملا .. وما زالت هناك مسائل في الفن معلقة لم تجب عليها النظرية الماركسية . وان

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير
تلفون ٢٧٦٨٢ ص.ب ٦٥٦

رياض طه	في طريق الكفاح
دار مكتبة الحياة	العرب والاستعمار
جميل جبر	جبران
خيري الضامن	في التكوين الشعري
سليم واكيم	ثائر في ديجور
عادل ابو حمرا	الاميركي الهاديء
فيليب الخازن	كتاب الشهيد
انيس الطباع	النموذج في البحث الازلي
الياس ربابي	رايت
نجيب حنكش	حنكشيات
احمد الخطيب	الثورة الجزائرية
جورج جرداق	علي وحقوق الانسان
نبيل خوري	ليتنا خمر
ليلى بعلبكي	انا احيا
امين الريحاني	فيصل الاول
دار بيروت	ديوان المنبي
عبدالله طباع	تاريخ افتتاح الاندلس
دار الاندلس	الحارث الاكبر الفساني
دار الاندلس	النعمان الثالث

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت شارع سوريا ص.ب. ٣١٧٦ • تلفون ٢٧٩٨٣

سلسلة الجديد في القراءة العربية :

جزءان لمرحلة الروضة - خمسة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الادب العربي : اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي العالي (الشهادة التكميلية) - جزءان لمرحلة التعليم الثانوي (البكالورية)

سلسلة دروس الاشياء والعلوم الجديدة :

خمسة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة التربية الصحية في المدارس :

جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي العالي والثانوي

السلسلة القصصية لطلاب الادب : ثلاثة أجزاء يحكى عن العرب والادب القصصي عند العرب

سلسلة القواعد العربية الجديدة :

ثمانية أجزاء لصفي الشهادة الابتدائية والشهادة التكميلية

سلسلة الجديد في الجغرافية : عشرة أجزاء لصفوف الشهادة الابتدائية والتكميلية والبكالوريا

Mon Nouveau livre de Lecture et de Français

جزءان لمرحلة الروضة - خمسة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

Mon Nouveau livre de Grammaire

اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية) - جزءان لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

The New Direct English Course

احدث سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية - جزءان لمرحلة الروضة - اربعة أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

The New Direct English Grammar

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية في ثلاثة أجزاء

سلسلة الخطوط العربية الجديدة في خمسة أجزاء لتعليم الخط العربي

La Nouvelle Calligraphie Française

في خمسة أجزاء لتعليم الخط الفرنسي

New Script and Cursive Handwriting :

في خمسة أجزاء لتعليم الخط الانكليزي

الدليل العام لشهادة الدروس الابتدائية - حساب ، انشاء ، اشياء ، تاريخ ، جغرافيا ، املاء فرنسي ، املاء انكليزي .

الباب مفتوح للاجتهد والاسستنباط والتفنين والتفعيد . وان على المبدعين والنقاد جميعا مسؤولية بناء النظرية الماركسية في الفن . . . مسؤولية تميمتها وتغذيتها وتدعيمها . . . مسؤولية الاجابة على شتى المسائل المتعلقة . . . وبذلك يتاح للمبدعين نصيب كبير من الحرية في الابداع . . . ويتاح للنقاد نصيب كبير من الحرية في النقد . . . فلا ينحصر اولئك في حدود ضيقة قاتلة .

ومعنى هذا ان النقد سيتحول على الصف الثالث المنشود الى استنباط القوانين من نتاج المبدعين في ضوء فلسفة عامة في الفكر وفي الوجود . وذلك بعد ان كان النقد تطبيقا للمعايير النقدية غير المبررة دون حساب لطبيعة النماذج . . . ومن واجب الصف الثالث ان يدخل في النقد قدرا كبيرا من الفلسفة .

★

ويجيء هذا المقال وصفحة « المساء » الادبية مشغولة بما اصاب حياتنا الثقافية من جمود . . . وتحار الصفحة بين نقاد يتساءلون في دهشة واستنكار « اين الانتكاس واين الازمة . . . واين الجمود ؟ » . . . ورأى قام ادبي يتملكه القلق على مصير ثقافتنا فيصرخ في كل مكان مؤكدا ان هناك ازمة حادة في النقد وفي الابداع . . .

فلنلق بالراي العام لانه دائما اكثر صدقا من النقاد واكثر حساسية واكثر صراحة في مواجهة الواقع . . . خاصة اذا كان النقاد انفسهم هم الذين طعنوا ازمة الثقافة وهم الذين يعيشون عليها . اوشك ان اقول ان آراء بعض النقاد في حياتنا الادبية نوع من الدفاع عن النفس ومحاولة للتغطية تهدف الى الاحتفاظ بالسيطرة على واقعنا الثقافي اطول مدة ممكنة !! . . . فمن واجبا اذن ان نصفي الى الراي العام الادبي وان نأخذ باحكامه وان نمضي باحثين عن الاسباب الموضوعية للازمة غير مباينين بعلامات الدهشة المصطنعة التي ترسم على اوجه بعض النقاد . . . اولئك الذين يهتمون غيرهم بالانزعال وهم اشد الناس اغراقا في الانزعال لانهم لا يلتقون بالراي العام في المقاهي والندوات والروابط الادبية والجمعيات ذات النشاط الثقافي والاجتماعات المنزلية التي يعقدها الادباء الشبان . . .

ان الراي العام الادبي - بعكس النقاد - لا ينزلق ابدا الى الاحتراف الذي يزيّف الحقائق . . . او يتنصل من المسؤولية . . . او يملأ العيون بالتراب ! .

وللنقاش الذي يدور على صفحة المساء . . . وللقلق الذي يتملك الادباء الشبان دلالة بالغة الاهمية هي ان في واقعنا الان دورا حائرا ما زال يهوم باحثا عن « الصف الثالث » الذي يضطلع به . . . وانا لترحو مخلصين الا تطول به الحيرة او يطول التهويم . . .

نجيب سرور

البقية في العدد القادم

الطفلة والحالة

((مهداة الى اطفال العالم .. تلك الفراشات المستقبلية التي يهددها خطر الغبار النري))

انفاسها الوردية الهداي

ومقلتها في ازرقاق السماء . تقلب النجوم ، والضوء

كانها تقول للمنتهى .. من قطر الضوء

.. الليل قد حمل اكتافه .. الشفق الليلي .. والعبء

فمن هناك انحدرت نجمة .. كسيرة .. تلتحف النوء

والشمس أين الشمس تلك التي توزع الحياة والدفع؟

تلم جزء من شعاعاتها .. الفرحة .. وترخي حولها جزء

وتلمس الفصون أطرافها .. أصابعها .. ان جئتها تنأى

كانت هنا .. تتبعها قطتي ، ان دلفت تخترق الفيء

وانفعلت كل تعابيرها .. وغمغمت شيئا !!

وانسرحت غضبي

كانها تقول لي ، من طلسم الحقائق القلبيا؟!

وثرثرات الطير فوق الربى تمازح الجدول والعشبا

واغلقت هدبا على عالم مكوكب .. وفتحت هدبا !!

كانها نوءارة نفضت - عن وجنتيها العطر والطلا

تدير - ما احلى سذاجاتها .. الحاظها العجلى

كانها شاعرة ثملى

تجمع الخيوط في بؤرة ضوئية - وترقب الظلا

ان عائق الظلا

وترهف الاذن الى رنة

ان هومت .. فراشة جدلى

تلفو .. وتلفو وحكاياتها ما تنتهى .. يا ليل ما احلى !!

وخلتها تشدو - وتشدو معي ..

وخلتني من حولها طفلا

كانني أبني على شاطيء

مدائنا ... وانقش الرملا !!

واستغرقت في غفوة حلوة

رفافة الظل .. ربيعته !

نامى .. !! واغلقتنا مصايحنا ..

الا كوى ... شبه ضبايه

وأصبحت اصواتنا تلتقى همسا .. كما تهمس قمريه

نامي على ايقاع اغنيه !

اغنية الحب السلاميه !

نامي ليتهنى .. كل طفل على

وسائد الحب العبيريه ..

فالليل كهف .. خلف أسواره

مخالب .. زرقاء وحشيه

جمعت .. جمعت اشلاءه

في هوة .. سوداء منسيه

وانطلق النور ... عنيد الخطى

ملء الدهاليز الاماميه !!

لن تطفئ الافراح .. أفرحنا .. عواصف الفقر الخريفه

لن نترك العالم تلهو به .. اصابع الموت الغباريه !!

يا طفلة البيت الفراشيه ..

نامي على ايقاع اغنيه

اغنية الحب السلاميه

نامي ! واغلقتنا مصايحنا الا كوى شبه ضبايه

محي الدين فارس

عضو رابطة الفنانين السودانيين بالقاهرة

السكة الكبيرة

قصته بقلم ادوار مشرة

ولكنه لم يفعل ، خاف ان يفسرها ابو عجاج تفسيراً سيئاً ، ان يهتف بوجهه « قليل الادب ! » .

وتحرك ابو عجاج وقال في هدوء وعيناه على الشبكة اولا ... وعلى كيسها ثانياً .. واخيراً على وجه عبدالستار - الامواج اليوم قوية .. كم اصطدت يا عبدالستار ؟

- اربع سمكات كبيرة وتسع سمكات صغيرة !!
- الحقيقة انك عامل كسول .. حرام الخبز يدخل بطنك .. فقط اربع سمكات ؟

- الريح قوية والامواج هائجة جداً و .. والله يا معلمي ..
ووقف ابو عجاج .. صارخاً بوجه عبدالستار .. - امواج .. ورياح .. وكذب ونفاق .. انا ما بفهم .. مطرود .. مطرود اخرج .. اخرج .. واستفاق عبدالستار على صوت المأساة « مطرود .. مطرود .. اخرج .. اخرج » مطرود هو .. فمن اين ياكل ، وليس معه اي شيء ؟ .. وترقرقت عيناه بالدمع ، وهو يتوسل لابي عجاج ان لا يطرده ، ان يجربه ليوم آخر ، وقال له انه سيشتغل الليل والنهار ..
وسعل ابو عجاج وهو يقف على باب الدكان وخلفه عبدالستار .. ثم قال له - عبدالستار !!

وانتفض عبدالستار .. ارتجف جسده للنداء - نعم سيدي .. امرك معلمي .

- اليوم صيدك قليل .. يوم السبت لازم تصطاد الضعف ..
ورمى اليه الليرتين .. نون ان يستمع لجوابه .. لانه يعرف تماماً ان عبدالستار لن يعترض لئلا يموت جوعاً .

وخرج عبد الستار ويده تعبت بالليرتين ، بالثمن البخس يساومه عليه الناس .. وابتعد عن دكان ابي عجاج ، وبدأت الامة تخف ، بدأ تفكيره يتجه اتجاهها آخر .. شأنه شأن كل المعذنين من ابناء شعبنا ، الذين يرمون بالصور المؤلمة بعيداً عنهم في ساعات فراغهم ..

كان يفكر في « لطيفة » الوحيدة التي تمسحو في مساء كل يوم شيئاً من الامة وعذابه ، وصراخ ابي عجاج وعجرفته وغضبه ..
ان الموجة العابرة من الحب البريء التي يتلقاها من شفيتها في ابتسامه خجلى ، تبدد ولو الى حين كل الصور البشعة عن هذه الحياة .
ولكن ما بال لطيفة تقف في طريقه كتمثال الشمع ، لا تبسم ولا تقترب ولا تلوح له بعينيها من بعيد كماداتها ؟!

ما هذا الجمود الطارئ في الشفة ، وما هذه الرطوبة في العينين ؟ اهي تبكي . ام هو مشروع بكاء ؟! ائمة امر يزعجها ، هل أساء اليها ؟ . ان شيئاً من هذا لم يحدث فهو يحتاطها بحنان الحب الذي يفار .. بل ويفار عليها من نفسه وعينيهِ هو .

موجة اثر موجة تلامس الشاطئء بنعومة قد تشتد احياناً حتى تكاد تشبه الصفعة القوية يرتجف لها قلب الانسان .

تلك هي حياة البحر ، موجة تدفع موجة .. وصفاء لا يفكره الا الزبد الذي ترسله الصفعة القوية والموجة الهائجة المشحونة بغضب البحر ، والتي تحمل الى قلوب ونفوس الناظرين اليها ، والى قلوب الذين يعيشون قرب الشاطئء .. البحر مساؤهم وصبحهم .. وغداؤهم واملهم عندما تفلق منافذ الامل في حياة البؤس التي يعيشونها .

وهذا المركب السائر عبر الموج ، يقوده عبدالستار .. تدفمه الموجة هائلة فيتمايل معها .. ينحني لجبروتها في تواضع جم لا يعرف التحدي .
فاذا ثارت الموجة حاولت ان تتناول على مركب عبدالستار .. ان تزيد في كبريائها وجموحها ، ارتفع من قلب القارب ساعدان مفتولان .. صلبان كالحديد .. ولينان في ساعات اللين ، ففي عروقهما الحنان والتصميم معا .. تمتدان معا في وجه الموجة المتطاولة المتعجرفة .. كما تمتدان للعناق ! .. وبهذا التحدي بين البحر وساعدي عبدالستار ، الذي يشق الموج .. جيوش الموج بمجذافيه ، مؤمناً كل الايمان ان احداً لا يستطيع ان يقف امام ارادة العيش الذي يسعى نحوه ويكافح . ويلقي عبدالستار شبكته ، ينشرها على سطح البحر كرشة عطر ، ويمسك اطرافها بساعديه متحفزاً ... رجلاه مثبتتان في ارض القارب في توازن وحذر ، لا تؤثر فيه الامواج ولا الرياح ، وعيناه في البحر .. في الزبد .. وروحه تسير مع الامل على مسير خيال الشبكة حتى النهاية ، حيث تتجمع السمكات .. او يتمنى ان تتجمع ، لانه يجب ان تكون ملأى بالسماك ، والا فان الجوع سيؤذيه هذا المساء .. ربما طرده « ابو عجاج » وهو لا يملك شيئاً .. الا القلب والجسد الاسمر القوي .. انه عاجز حتى عن شراء شبكة ، ولو قسطوا له ثمنها على عشرة اقساط ! وانتفض السمك في الشبكة ، وتسري الانتفاضة على مسير الحبال الى روحه ، الى الامل الذي كان يعيشه في الخيال .. الى قلبه وساعديه ..

وترد الساعدان الانتفاضة ، وتحملان الشبكة الى القارب وفي داخلها السمكات تتراقص ملبوحة من ألم العبودية . وتهرب من صدر عبدالستار زفرة ارتياح ، وتنتهي معركة اليوم .. ويعود القارب الى صخور الشاطئء ويحمل الصياد الاسمر شبكته وصيده الى معلمه ابي عجاج صاحب القارب وعشرات القوارب .. ويبقى عند باب دكانه ينتظر ان يصرخ ابو عجاج بوجهه كماداته « كم اصطدت ! » ؟

ولكن ابا عجاج لم يصرخ في وجهه ، ربما لانه كان ينتهي بمغازلة شاربهِ الطويل الاصفر من دخان « الاركيعة » التي لا يفارق مشربها فمه طوال النهار ومعظم الليل !

وحاول عبدالستار ان يسعل ، ان يحدث حركة تنبه معلمه لوجوده ..

ابيه .. ليقول له : سأنزوج لطيفه . وتضع يديها على وجهها .. وتغيب في حلم اخضر .. وجبات الماء الطائشة المتناثرة من امواج البحر .. ترتمي عليها فلا تشعر الا بنشوتها تزداد ..

✱

عبد الستار يصارع الامواج ، يلقي بالشبكة مرة اثر مرة ، وعدد السمكات لم يتجاوز عدد سمكات يوم امس .. فالامواج تهز القارب بعنف اقرب ما يكون الى عنف الشار .. وقميص عبدالستار مبلل بالماء ، كانه مفسول منذ لحظات ..

ساعدا عبدالستار يكافحان .. يصارعان .. والشبكة ترتفع ثم تنتشر .. وعدد السمكات لم يزد ..

سيطرده ابو عجاج سيقول له « مطرود .. مطرود اخرج .. اخرج » ويخرج بلا مال .. بلا عمل .. ليخطب لطيفه ..

وتزداد المأساة بشاعة في ضميره .. ويشعر انه يفقد اشياء كثيرة كانت تربطه بالحياة .. لطيفه .. ولقمة العيش .. ستمتد يده الى جيبه مساء كل يوم .. فتلامسان الفراغ .. وسيمر من قرب بيت لطيفه فلا يسمع صوته ، ولا تظالمه ابتسامتها الحلوة .. سيموت جوعا ..! ويرمي الشبكة مرة اخرى شانه شان القامر الذي يظل على صلة بامل

الريح ..

وترتفع الشبكة مرة اخرى الى القارب فارغة خفيفة ينبعث منها نداء البخل يرسله البحر .. ويلقي عبدالستار نفسه في ارض القارب مشلولاً عن الحركة جامدا .. عيناه في السمكات يتمنى لو تضاعف عددها .. لو ان البحر ليس بهائج ولا مزيد .. لو انه كان اكرم عليه بالسمكات .. الامواج تقرب القارب ويزداد صغير الريح .. الزبد يرغي والقارب يتارجح وعبدالستار لا يحرك ساعديه في وجه العاصفة ..

الساعة الثامنة والنصف مساء ..

قالوا على الشاطئ ان قارب عبدالستار غلبه الموج .. انقلب وتحطم .. وعادت السمكات الى الماء .. ووصلت اخشاب القارب الى الشاطئ .. وبعد نصف ساعة من البحث ، وصلت سمكة كبيرة ضخمة الى الشاطئ .. اعطوها للطيبة الباكية .. دون كلمة عزاء واحدة ..

لطيبة تحتاط السمكة الميتة الكبيرة باكياً محروقة القلب .. وابسو عجاج يفتل شاربته ويمص دخان اركيلته ويصرخ في وجه عامل آخر اسمه جرجور « مطرود .. مطرود .. اخرج .. اخرج »

ادار حشوه

ويلتقي بلطيفته في زاوية الطريق بعد ان حرك جمودها بهتافه « تعالي .. تعالي » وتحرك تمثال الشمع الى الزاوية كالحمل الوديع يسير في حب واستسلام ..

وامسك بيدها يتحرى فيها الحياة ، ليتأكد انها ما تزال حية وأن جمودها طاريء وللحظات ..

ويسالها عن سبب وجومها ، عن الابتسامة الميتة النائمة على شفيتها هذا المساء !

تحركت شفاتها .. حاولت ان تتكلم ولكنها انهارت سريعا ، لم تفارق الكلمات ثغرها ، لم تخرج وتندرج ، لان حشجة الدمع اوقفتها .. وبدأ حديث الدمع !

ومسح عبدالستار دموعها .. كان يتلقفها دموع دموع .. والدموع لا تتوقف عن المسيل ، وأحس ان الامواج التي يتحداها كل يوم من الصباح الى المساء ، اضعف بكثير من الدفعة التي تغوب من العينين الصافيتين .. انه يتحدى الامواج بساعديه ، ولكن العزم والتصميم اضعف من ان يستطيعا معا ، كبت الالم والانصرار على دفعة فتاة واحدة لها قلب يدق .. ويدق ..

والقت لطيفه رأسها على صدر عبدالستار وظلت تبكي وتبكي .. وتمتمات منقطعة تخرج من فمها « لن أتزوج غيرك .. ساموت يا عبدالستار اذا زوجوني خالد الراعي .. ساموت .. » وتعاود البكاء ورأسها مدفون في عنف بين ساعدي عبدالستار .. وظلام المساء يخفي اسرار العاشقين دائما ..

جرب عبدالستار ان يتكلم ، ان يقول لها ان بإمكانه ان يتزوجها هو، ولكن يده تحسست الليرتين ..

وخرس من هذا التحسس .. معه ليرتان فقط .. فهل يتزوج ؟ ويفكر لحظة في الزواج .. ويتذكر ان كثيرا من رفاقه العمال يتزوجون .. وأجرهم مثل أجره ، فلماذا يحرم نفسه من لطيفه ؟ اتزيد الالم اكثر لو كانت معه ؟ وهل يمكن ان تزداد اكثر مما هي عليه الان ؟ ..

وضم لطيفه اليه .. والليل يحرسهما « يوم السبت اذهب وأخطبك .. ستفينا اجرتي .. ارفضني خالد الراعي .. وانتظريني عندما اسود مساء من الصيد ... »

وهربت منه فرحة .. وفي خاطرها الف الف صورة عن يوم السبت .. وبقي عبدالستار في مكانه يفكر .. ويفكر .. ويده تعبت بالليرتين ..!!

✱

الساعة جاوزت السابعة مساء ، ولم يعد عبدالستار من رحلة اليوم ، ولطيفه تقف على الشاطئ ، عيناه في البحر تنتظر عودة عبدالستار ، وعلى فمها ابتسامة ليست ميتة ولا جافة ولا حزينة ، ان عينيهما تسبحان بعيدا بعيدا في البحر الواسع ، سيعود عبدالستار .. حبيبها الاسمر .. معه السمك .. وقاربه يهتز فوق الموج نائرا منتصرا ..

كان الموج هائجا ، ولكن لطيفه لم تفكر مطلقا بأمر الموج ، لانها تعلم ان عبدالستار قوي .. وان الموج لم يغلبه ابدا .. او ربما لانها تعيش في جو من الفرح .. انسائها صور الشر .. وانتزع من قلبها .. حدس الشر ..

سيعود عبدالستار .. سيفضمها الى صدره .. وينهبان معا .. الى

صدر عن دار صادر - دار بيروت

الاثمة الاثنا عشر ٢٥٠ ق.ل

لأورخ دمشق شمس الدين محمد بن طولون بتحقيق

الدكتور صلاح الدين المنجد - مرجع خطير لا يستغني عنه

اي باحث - طبع لأول مرة

لمن سجنوني؟

ولا ربيع ، من النعمى ، يساقبها ؟
ولا أفتراة بدر ، في حواشيها ؟
على الدجى ، ونهار البؤس يطوبها
ولا نجى ، من البشرى ، يغنيها ؟
يا روضة غالت الدنيا أمانيتها

غبت لديك ، وفي قلبي ، معانيها ؟
لما ضحكت ، ولم تبكي ، هوى ، فيها
عفو الجراح التي ما زلت أفديها ؟
تبكي الصبا ، ذكراه ، وتبكيها ؟
بها الأعاصير ، اذ طابت هجانيها ؟
الحسن يشرق ، تمجيدا وتأييها

الى التعجل أن تمشي بها ، تيهها ؟
في عاصف النوء ، أم جفت مآقيها ؟
وحطم الكأس ، حتى نام ساقبها ؟
سود الليالي ، ولو فاضت مآسيها

بالسلسل العذب ، ما عاشت ، دواليها ؟
الا لتضحك ، في أكواب ، جانيها ؟
هل يملك ، الوردة الحسناء ، شاريها ؟
على الزمان ، بها ، منها ، أداويها

ياهن ، على تأيها ، روجي تناديها ؟
عليك ، ما هدأت ، يوما ، نوازيها
اذن ، دعيني ، بنار الدمع ، أذكها
ما للغريبة ، هل تنسى لياليها ؟
ثلج الشتاج ، فيذويها ويرديها
انفاس كانون ، هوجاء ، فتدميها

اني أرجع ، تسبيحا وتنزيها ؟
أم أرق الحزن ، منك ، القلب ، تدليها ؟
تغالب القدر القاسي ، فيريها ؟
لم تغشه الكبد الحرى ، ليرويها
وكبرياء الهوى المغلوب ، تكسوها
الأمك الغر ، كف الله تجلوها ؟
وبالصبايات والاحلام ، يأسوها ؟

نذير الحسامي

لمن لياليك ، لا حلم يسليها
لمن لياليك ، لا زهر ولا سمر
ليل التعلل والتحنن ينشرها
لمن لياليك ، لا عود يرتلها
ولا أمانى ، من فواحها ، عبق

أخت الليالي الشكالي ، أي نازلة
لم تضحكي ، من صداها ، غبطة ورضى
لمن هواك ، بصمت الليل ، مؤنزرا
لمن صباك ، بكف الليل ، منتخرا
لمن لذيد الجنى ، ينا جنة لعبت
يا ويح للحسن ، في كأس تغيبه

أخت الليالي الحزاني ، أي فاجعة
لمن دموعك ، هل ضل الشراع بها
من أحرق الدمع ، حتى غاض غاربه
نبح الحنان تعالى أن تفيضه

أخت العذاب ، لمن دنياك ، ناضجة
لمن عنقايدك الشقراء ، أما نضجت
لمن شذاك ، يوح الياسمين ، به
يا مهجة لم تزل سكرى ، بأنعمها

لمن نداؤك ، في ليل رميت ، به
لو تعلمين حنين الروح ، والهبة
رويد قلبك ، هل أغفت مجامره
لمن لياليك ، لا وجد ولا كلف
اني أغار ، عليها أن يكفنها
اني لا بكى ، خدود الورد ، تسفعها

صداحة الليل ، هل رجعت ، ذاكرة
هل تهرين ، على الذكرى ، مدلهة
لمن شجونك ، ورقاء مطوقنة
تضج ، بالشجن المأسور ، في قفص
طهر البتول ، بدنياها يزورها
يا حلوة السجع ، من خلف الشراك ، لمن
اين الذي كان ، بالاشواك ، يلثمها

حمص

ترجمة فارسية جديدة للقرآن

بقلم علي القماني

انه يكتفي بالبركة من قراءة النص حسب ولا تفيد قراءة السطر الفارسي بشيء غير اعطاء المعاني الضيقة للمفردات .. فليس السطر الفارسي مجموعة من كلمات نضدت على خلاف النسق المألوف في ترتيب الجملة الفارسية الاصيل .. ولا كانت طبيعة الجملة الفعلية في اللغة العربية ان تبدأ بالفعل وبمعكسها الجملة في اللغة الفارسية التي تنتهي عادة بالفعل ، فتصور كيف تكون مطابقة الترجمة السطرية اذا اعتمد المترجم ان يقلب تركيب الجملة الفارسية فيصطنع النسق العربي في تقديم الفعل على سائر اجزاء الجملة .. ويبدو ذلك واضحا في افتراض العكس . فتصور جملة فيها الفعل في ذيل سلسلة طويلة متداخلة من الاسماء والصفات والظروف وادوات الاستفهام وتندبر ..

هذا علاوة على ما قد تجر ه محاولة المترجم - خاصة اذا كان متزمتا - في مقابلة كل لفظة باللفظة المقابلة لها ، لاسيما وان اللفظة في ايما جانب من جانبي الترجمة قد تحمل من المعاني ما هو اكثر شيوعا في اللغة مما تتعرف به لها المعاجم عادة ..

واخرجت من رف الكتب في غرفتي - وانا لا ازال حائرا - ترجمة انكليزية حديثة للقرآن اقتنيتهما من لندن في صيف عام ١٩٥٦ . وبدأت انصفحها هنا وهناك اعلی غير قصد في قراءتها وها انا ذا انتقل سورة الفاتحة بالنص الانكليزي للمترجم (ن.ج. داود) (N.J. DAWOOD)

THE EXORDIUM

In the Name of Allah, the Compassionate, the Merciful.
Praise be to Allah, Lord of the Creation, the Compassionate, the Merciful, King of the Last judgement !

You alone we worship, and to you alone we pray for help.

Guide us to the straight path, the path of those whom You have favoured, Not of those who have incurred Your wrath, Nor of those who have gone astray.

وهذه ترجمة اخرى (تفسيرية) لمحمد مرمادوك بيكتال :
Mohammed Marmaduke Pickthall.

لنفس سورة الفاتحة ، انقلها هنا للمقارنة :

THE OPENING

In the Name of Allah, the Beneficent, the Merciful.
Praise be to Allah, Lord of the Worlds.
The Beneficent, the Merciful.
Owner of the Day of judgement.

Thee (alone) we worship; Thee (alone) we ask for help.

Show us the straight path,

The path of those whom Thou hast favoured;

Not (the path) of those who earn Thine anger nor of those who go astray.

يقول المترجم الاول (ن.ج. داود) انه ترجم القرآن الى لغة انكليزية

وصلتنا من طهران مؤخرا ترجمة فارسية جديدة للقرآن قام بها احد المترجمين الادباء المعروفين (ابو قاسم باينده) الذي سبق له ان ترجم كثيرا من الكتب العربية الى اللغة الفارسية وفي مقدمتها كتاب سيرة محمد لمحمد حسين هيكل الذي اعيد نشره اخيرا في الطبعة السادسة له . وكذلك مجموعة مختارة من الاحاديث والكلمات القصار والمأثورة عن النبي (ص) من مصادر معتبرة موثوق بها تحت اسم (نهج الفصاحة) .

ولقد وقفت امام هذه الترجمة ، قبل ان اتصفحها ، حائرا .. فترجمة القرآن ليست بالامر الهين ، السهل ، الذي يقدم عليه مترجم ادیب مهما يكن معروفا او ذا اصالة واتقان في عمله ..

وليس فينا من ينسى الجدل الطويل العريض ، الخلاف البالغ حد الخصومة الذي اثير قديما حول جواز ترجمة القرآن المجيد بين علماء المذهب الحنفی الذين ذهبوا الى جواز ذلك (النفحة القدسية في جواز قراءة القرآن بالفارسية : للشيخ حسن بن عمار الشرنبلالي) ومخالفهم من المذاهب الاخرى ، ولا الضجة الاخيرة التي قامت في مصر منذ سنوات ولا تنته بعد بين علماء الازهر والادباء والمجددين (الشيخ محمد سليمان قاضي المحكمة الشرعية العليا في مصر : حدث الاحداث في الاسلام ومحمد فريد وجدي : القول السديد في جواز ترجمة القرآن المجيد)

ان القرآن معجزة النبي العربي الكبرى .. في معناه وفي لفظه، انه المصدر الاكبر الذي ترجع اليه المقاييس البلاغية في اللغة العربية .. ولكنه ، مع ذلك ، وفي موازاة ذلك ، منبع للثقافة العربية والشرقية ومصدر للدراسة الاجتماعية والخلقية واكبر مرجع لمعرفة الذات العربية والاسلامية .

فهل ترى تفني صيانة الفاظه البليغة من احتمال الجرح عند الترجمة عن امكان تسريب فيضه العميم الى اللغات الاخرى ؟

لقد كان من داب المصلح الاسلامي الكبير السيد جمال الدين الافغاني وهو من ابناء اللغة الفارسية والادباء المبرزين فيها ان يشفق كثيرا من ترجمة القرآن اليها . وكان يستدل كثيرا باية (والتين والزيتون وطورسين) ويرى ان ترجمتها الفارسية لا شك ستكون شيئا نافعا لا روعة فيه ..

وظهرت قبل اليوم ترجمات فارسية اشهرها حرفية سطرية .. هي من الضحالة والجفاف بمكان . والذي يزيد في ضحالتها واصطناعها انها لا تقرأ ككل بذاتها . بل تقرأ كما شاء لها الناس لاعطاء المعنى للمفردات العربية التي تنتصب في السطور الاصلية فوقها . فالقارئ الإيراني عليه ان يقرأ النص العربي الذي يتبرك بقراءته ولا يفهمه ، ثم يعود الى المقابل الفارسي تحت السطر ، بل تحت اللفظة بالذات ، ليستهدي بالمعنى الضيق المتور لتلك اللفظة اذا اراد . وليس للمسلم الإيراني ان يفهم المعنى العام وان يستمتع بروعة الاثر الادبي ككل تام في القرآن ..

ويقول الثاني انه ترجمها ترجمة تفسيرية .. ولعمري ان الاثنين قد تجاوزا كثيرا عن النص . ولو ان ترجمتهما سلمتا من كثير من الاخطاء (ترجمة داود خاصة) لما فاتهما كثير من الروعة . انظر الى ترجمة (داود) للآية الرابعة والعشرين من سورة الرحمن : (وله الجوار المنشآت في البحر كالاعلام)

This are the ships that sail like banners upon the ocean.

وفيها غلطة مضحكة مما يقع فيه اطفال المدارس . فقد ترجم (الاعلام) بالمعنى الأكثر شيوعا للكلمة الى (رايات) ، ولم يسأل نفسه ما معنى ان تكون السفن كالرايات ؟ ولعمري انه لو سمع التعبير المعروف (علم في رأسه نار) لتحدث عن راية جيش او كشافة فوق عمودها الخشبي شعله من نار .

وكذلك ترجم الآية انفة الذكر مارمادوك :

These are the ships displayed upon the sea, like banners.

ولكنه استدرك في الحاشية وذكر (الجبال)

وبقيت في حيرتي امام الترجمة الفارسية الجديدة .. وامام الترجمة بصورة عامة .. وتذكرت رأيا للدكتور طه حسين ورهط من الكتاب والادباء ورجال الازهر المصريين في النزوع الى تعيين جهة ذات اختصاص لمناقشة موضوع الترجمة ودراسة الظروف والامكانيات للقيام بترجمة واسعة جامعة الى اللغات الحية تقوم كلها على اسس من التفسير يتفق عليها مسبقا ، ويغول اليها (الجهة المختصة) انحصارا ، حق ترجمة القرآن . وما زالت دراسة هذه الظروف والامكانيات ، وتعيين الجهة ذات الاختصاص جارية او غير جارية . لست ادري .

وبقي لي سؤال :

لماذا لم يترجم القرآن في المصور الاسلامية الاولى .. في عصر المأمون مثلا ! او غير ذلك من المصور .. ؟

ان حركة الترجمة في الشرق قد بدأت قبيل ظهور الاسلام وفي ابانه وبعد الفتح .. فقد ترجم الفرس في عهد الدولة الساسانية كثيرا من كتب الهند والافريق الى اللغة الفهلوية . واعيد نقل كثير من هذا الكثير من الكتب الى اللغة العربية في القرون الاولى للدعوة الاسلامية .. وخاصة في الحركة الواسعة التي نشط لها المأمون وعلمائه و مترجموه .. فكانت الترجمة آنذاك بدعة العصر (مودة الوقت) كما يقال . فلماذا لم يخطر على بال المترجمين ان ينقلوا القرآن الى لغات البلاد التي فتحوها ؟ ولماذا لم يخطر على بال علماء الشعوب المغلوبة التي دخلت الاسلام ، وكانوا متصلعين من اللغة العربية بقسط وفيه ان يترجموا القرآن الى لغاتهم ؟ . ارى ان مرجع ذلك الى عدة اسباب اذكر منها ما يلي على سبيل التمثيل :

١ - انتشار الدعوة الاسلامية اثناء الفتح في اطار القومية العربية وداخل درع العصية القومية . وقد ادى انتشارها بهذا الشكل الى سيادة لغة الفاتحين بما فيها القرآن ، مضافا الى ذلك عدم رغبة وعدم حاجة الفتح الى استمالة الذات المغلوبة في الشعوب المغلوبة لفلسفة الدعوة الجديدة الغالبة .

٢ - وقد يكون هذا السبب الثاني امتدادا او رد فعل للسبب الاول مع عامل ايجابي نبع من الشعوب التي اسلمت للفتح الاسلامي تخلعا من الطغيان والظلم الذي عانت منه على يد سلاطينها وطمعا بالعدالة والانصاف الذي بشرت به الدعوة الجديدة ، فكانت حاجة هذه الشعوب الى الفرار من

لغة السلطان الجائر الى لغة النبي العادل الكريم تدفعها الى ان تتجه بنفسها الى تعلم لغة القرآن لتنتهل تعاليمه من نبعه الاصيل .

٢ - كانت حركة الشعوبية ، رد الفعل المباشر للقوميات المغلوبة تجاه القومية العربية التي بدأت تتجر على عهد الامويين ، عاملا كبيرا في عرقلة الترجمة الى لغاتها الوطنية . فالشعوبية طلاء ثقافي لجسركات الانشقاق في البلاد المفتوحة . والشعوبيون من علماء دين ولغة وشعر وادب هم وحدهم الذين كان باستطاعتهم ان يترجموا القرآن الى لغاتهم الاصلية . والظاهر أنهم اغفلوا ذلك عن قصد . او لم يكونوا (اذا صدق التاريخ ..) دعاة استقلال شعوبهم وانفصالها عن هذه الدولة الكبيرة التي تحمل القرآن بيمنها وتفاخر بقوميتها وعروبيتها ؟

هذه على ما يبدو لي عوامل تاريخية كان لها اثر كبير في تأخير ترجمة القرآن في المصور الاسلامية الاولى .

اما لماذا لم يترجم - او بتعبير ادق تشتت له - ترجمات - في المصور الحديثة كما اشتهرت ترجمات المحدثين الجدد والقديم الى معظم لغات الارض ؟

ففي رأيي ان ثمة عاملا خاصا ادى الى ترجمة الانجيل الى اللغات الاخرى بهذه السعة والكثرة - وان لم يكن بالروعة والبلاغة الممكنة - هو ظهور حركة الاستعمار بعد اكتشاف طرق التجارة العالمية وازدياد احتكاك شعوب العالم المسيحي بالبلاد الاخرى وحاجة هذه الحركة - اعني الاستعمار - الى نقاط ارتكاز آمنة مطمئنة في اسواقها الجديدة والى روح تفاهم واستقرار مع الشعوب القريبة ..

وليس من الفلو في شيء ان قلنا ان انتشار المسيحية قد واكب الى حد كبير انتشار الحركة الاستعمارية في القرون الاخيرة . وقد اعفى الله عباده العرب والمسلمين من ان يكونوا دولا استعمارية في العصر الحديث !

✱

والترجمة الفارسية الجديدة التي انجزها الاستاذ ابو القاسم باينده اليوم عمل ثقافي بحث - فالترجم معروف في الاوساط الصحفية والثقافية اكثر مما هو معروف في الاوساط الدينية . فهو ليس شيخا ولا رجل دين . لقد سبق له ان ترجم كتب سياسية وتاريخية وادبية واصدر مجلة اسبوعية كانت تنشر (صور غلاف) تثير احيانا غيظ رجال الدين في ايران . واتجاه المترجم في عمله هذا ليس سوى كرامة من كرامات الضجة التي تعيش فيها ايران في هذا العصر ، وفي هذه السنوات الخمس الاخيرة بالذات . اعني بها ضجة الترجمة .. وجنون الترجمة الذي دب في اجسام المثقفين الايرانيين في هذه السنوات الاخيرة فدفعهم دفعا الى ترجمة كل شيء من كل لغة ..

وكانت ترجمة ليست ككل ترجمة ..

ترجمة رائعة ، بارعة ، متقنة . فيها من الاصل العربي الكريم وحدته كانجاز فني كامل وفخامته ، بلاغته وجرسه واعجازه . وحتى غموضه المهيّب الذي يقرع قلب الانسان ويذكره في كل خطوة بأنه امام فن سماوي يسع المعلوم والمجهول في ثقة واطمئنان .

وقدم المترجم لترجمته الجليلة بمقدمة طويلة باذخة ، فيها من فنون السحر والجمال ، كما في السجاد الكاشي المعروف ، صروب واللوان .. وعجيب امر المقدمة .. لقد كتبت بلغة ذات فخامة خاصة . ولعمري لو اجتزأت منها اسم صاحبها لما كنت تقدر انها كتبت بعد القرن الثامن الهجري . ولا شك عندي ان المترجم كان ، وهو يكتب مقدمته الكبيرة ، يمشي في غيوبة عن نفسه وعن حاضره وعن بيئته التي تحيطه . وحتى عن لغته وادبه الحاليين .

الكتاب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلخون ٢٢٨٣٢

✱

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

✱

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٥ دولارات

في امريكا : ١٠ دولارات
في الأرجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

✱

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

✱

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

وقد خيل الى انه يصطنع هذا الفن كما يصطنع صانع السجاد الكاشي
الوانه وانساجه القديمة .. وكدت اخذ عليه ذلك التزمت .. ولكن ما ان
انيت الى نهاية الترجمة حتى وجدته امشي معه تحت تأثير القرآن .
ماخوذا بسحر القرآن . اسبح في صوفية عذبة واستغرق لذيد . اتحدث
معه بلغة الاولياء وانشد معه اناشيد العشاق الالهيين ..

اسمعوا هذه الموسيقى السماوية وهي تتصاعد من قيثارته اترجمها من
ختام مقدمته :

الهي : لقد بذلت هذا المسمى من اجلك حسب . وحملت هذا النصب
لافي نذرا قطعتة معك . لقد وليت وجهي نحوك بعد ان صرفته عن كل
ما سواك . لقد وضعت فيك رجائي . ولي من الطافك التي لا تحدد
والثقاتك الخفية التي تخص بها عبادك ، ان تقع هذه الهدية القاصرة من
سدتك العزيزة موقع القبول . فاحراز رضاك وانت الاله الذي لا يزال ،
مرتبة ما فوق المراتب .

الهي : هذا انت الذي اعلن على لسان مبعوثه الصادق الامين ، ان ايما عبد
من عبادك قرن بالفلة وقطع الامل في عميم كرمك بالانكال على ايما عبد
عاجز من عبادك ، فضمن خسرانه في يديك . فما اصدقك وما اصدق نبيك
الامين . فوعدك لا يخلف وليس من وعيدك محيى .

الهي : نور انفسنا باضواء هدايتك ، واخرجنا من ظلمات الاهواء
والاهواس . واهدنا الى عالم الصفاء والاستغناء الذي جعلته حريم
عبادك الطامعين ...

فمن خلص اليك نجا مما سواك . وتلك موهبة الخالدين .
وهذه ترجمة سورة الفاتحة (الفارسية) انقلها هنا للقراء الذين
يعرفون اللغة الفارسية ليتحسسوا جمالها كوحدة ويتبينوا براعة النقل
وبلاغة التعبير .

بنام خدائي رحمن رحيم

ستائش خدارا كه يروودكار همكان رحمان ورحيم وفرما نرواي روز
جراست (جدايا) ترا ميرستيم وازنو ياري ميخواهيم مارا براه راست
هدايت فرماي ، راه كسانى كه موهبتشان داده اي نه غضب شدكان
وكمرهان .

ولقد قوليت هذه الترجمة في ايران نفسها - وهذا مهم جدا - باهتمام
واحتفال بالفين ، فكتب عنها وعن المترجم نفر من اساتذة الجامعة وعلماء
اللغة العربية والدين ، والمترجمين والكتاب المروفين ، بتقدير واعجاب ،
وعدها بعضهم احدى مفاخر الادب الفارسي .

✱

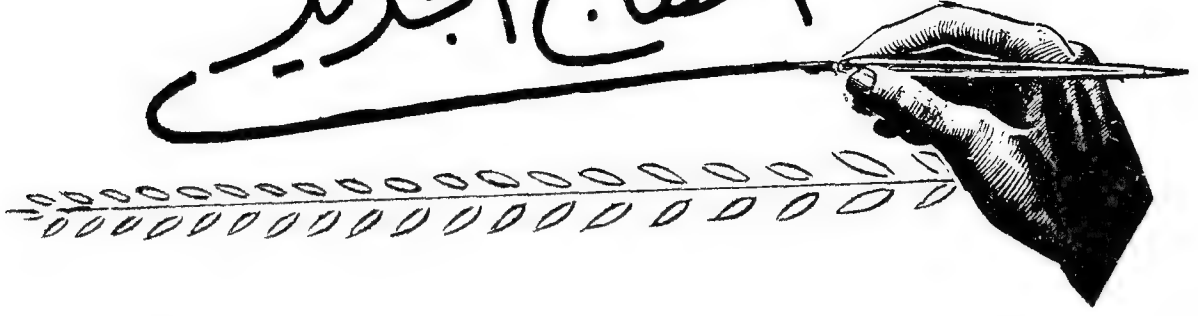
وبظهور هذه الترجمة الناجحة ، وما قد يتبعها من ترجمات اخرى ارى
ان القيم الروحية والمبادئ الانسانية السامية في الاسلام ستدخل ايران
من جديد . فتنفذ الى قلوب الايرانيين وهي اقوى وانفذ من اليوم الاول
الذي دخلت فيه ومن ورائها السيوف والاسنة والحرا ب . وستجد لها
مجالا اكثر خصوصية في النفوس المؤمنة لتقرأ دستور السلام والمحبة مباشرة
ومن غير حاجز من نحو او صرف عجيب غريب

وبذا ستجد نفسها اقرب الى ملكوت الله وحب النبي واله وعشيرته
وقومه العرب ، فتحبهم بقلوبها بعد ان ركنتم اليهم زمانا بلسانها .
وتخضع ابدا ، وعن دراية ، للمثل العليا والمبادئ الانسانية السامية التي
جاء بها النبي العربي بعد ان ابت الخضوع طويلا للسيوف والاسنة
والحرا ب ..

علي اللقمانى

كاظمية - العراق

النتائج الجديدة



١ - محاكمة الفيلم المصري

بقلم بدر نشأت وفتحي زكي

✱

قبل ان ادخل في موضوع هذا الكتاب احب ان اضع اكثر من علامة استفهام امام عيون السينمائيين في الوطن العربي الكبير . وان اسأل : ما هو الدور الفعال الذي قاموا به لدراسة السينما المصرية التي تعد بحق اساسا لنهضة الفن السينمائي في الشرق العربي ؟

هل لا بد ان نسير في مجال الانتاج السينمائي بلا وعي ؟ . وان ننتج دون ان نقف على رصيد نظري يدعم هذا الانتاج ؟ وبلا دراسة تقف وراء هذا التصميم ؟ لمصلحة من هذه التلقائية واللامبالاة بالنسبة لخطر فن شعبي يمكن ان تتجمع وتنتل في الفنون الاخرى ؟

واين هي الصحافة السينمائية التي يمكن ان تتطور فيها الاسس النظرية .. والابحاث الجدية لتعميق هذا الفن الشعبي ؟

اين صحافتنا السينمائية تهتم بأسرار النجوم والفضائح والشائعات اكثر من اهتمامها بتاريخ السينما .. بمقوماتها .. بازماتها .. بواقعيتها ... بأسواقها .

من اجل هذا لم يكن غريبا ان ينبه واحد مثلى - مجرد قاريء غير متخصص - الى كتاب يعد بحق نواة لبحوث جدية في الفن السينمائي .

وكتاب « محاكمة الفيلم المصري » يمتاز بمنهج علمي في دراسة السينما: تاريخها ، تميزها عن المسرح .. اتجاهاتها .. اخراجها .. محتنها .. مدى ارتباطاتها بواقعنا . والمنهج الذي سار عليه الاستاذان بدر نشأت وفتحي زكي منهج شاق نظرا لقصور المراجع التي نبحث في هذا الموضوع بل لعدم وجودها .. فبذل الاستاذان مجهودا ضخما في تتبع السينما المصرية منذ نشأتها .. في الدوريات المختلفة والذكريات التي خلفها المثلون .. وتتبع التطور الذي صاحب هذا الفن في الرواية والخراج والاتجاه .. ثم ربطا هذا كله في ظاهرات عامة امكن تحديدها ودراستها ومناقشتها ووضع مفاهيم عامة عنها .

ان هذه الدراسة الاستقرائية تؤكد سلامة المنهج بالنسبة لخطر فن عندنا ومتى ضمنا سلامة المنهج امنا نتائج الدراسة .

وبالرغم من هذا لا ازمع ان المؤلفين الفاضلين قد استقصيا كل شيء في هذا الكتاب .. فمن العسير ذلك .. لان كل موضوع تناوله هذا الكتاب يحتاج الى مجلد ضخم يتسع فيه المجال للبحث المستفيض .

كما لا ازمع ايضا ان الاحكام الواردة في هذا الكتاب غير قابلة للمناقشة بالعكس .. ففيه احكام تحتاج الى مزيد من الوضوح والتفسير .

مثال : « يجب ان يكون للفنون دور تؤديه .. وتكافح من اجله .. وخاصة فن السينما . وان كان الفيلم المصري لازال الى هذه اللحظة دون اطار قومي واضح .. ودون لون او جنسية او صفات محلية .. فلذلك لانه بعد لم يعبر عن الحياة المصرية .. ولانه بعد لم يلعب دوره الشعبي كفن كامل سليم » .

والحقيقة ان السينما المصرية كانت فعلا باهتة حين جنحت الى الجنس والرفص المبهات .. وكان عثرها ان الكتاب لم يدخلوا حقل التأليف السينمائي .. الكتاب الذين يفهمون واقع مجتمعتنا . لكن هل ظلت السينما المصرية .. هكذا .. دون اطار قومي واضح .. ودون لون او جنسية او صفات محلية ؟

الواقع ان افلاما كثيرة ظهرت وبدات الكاميرا تتجول في ميدانها الفسيح بدلا من ان تتجول في مجال الديكورات الضيقة الانيقة .. فالنيل والنخيل والشوارع والدروب والقرية المصرية .. والحقول بدأت تظهر على شاشتنا .. وبدات السينما تصور حيائنا في تناقضها وصراعها . ولناخذ مثلا على ذلك .. فيلم « جعلوني مجرما » الذي مثله فريد شوقي .. « وباب الحديد » .. الخ

صحيح انه لم يتكون اتجاه عام .. لكنه على الاقل بداية اتجاه . وهو يتيح الفرصة للجمهور .. وللمنتجين الى المقارنة بين الافلام العابثة والافلام الجادة .. وبين الاتجاهات التصويرية الالهية .. والاتجاه الواقعي السليم .

لي كلمة اخيرة : ان هذا الكتاب نواة كما قلت .. وانا معجب بالمنهج الذي استخدمه المؤلفان في تاريخ السينما المصرية ودراستها .. بقى ان يسهم المختصون السينمائيون في الموضوع وان يواصلوا مع بدر نشأت وفتحي زكي العمل في الجانب النظري لتعميق فننا السينمائي .

٢ - ذكرى تاجور

بقلم محمد طاهر الجبلاوي

مكتبة الانجلو المصرية - ١٥٠ ص

من خلال التطور الذي صاحب الادب في البنجال .. يمرض صديقنا الاستاذ محمد طاهر الجبلاوي لحياة طاغور ويترجم لبعض اشعاره . فبعد ان سيطرت الهندوكية وحلت محل الديانة البوذية .. وبعد ان بدأ الفتح الاسلامي لهند وجد الادب وخاصة الشعر طريقه الحقيقي ..

مستقل ليستطيع أن يحلل ويستقصى في دراسة أكثر استيعابا واستقصاء واحفل بالنتائج والتطبيق .

ولا يستطيع بعد ذلك أن اعلق على النماذج التي وردت في الكتاب من اشعار (تاجور) دون أن اشير الى الفهم المثالي الذي يسودها .. الفهم الذي يضع المادة بجانب الروح .. ويحدد الخير .. ويحدد الشر .. غير أن « تاجور » يمجّد الانسان .. والحرية .. والحب .. لكن الانسان المطلق والحرية المطلقة والحب المطلق .

ولننظر الى فصيلته « المساومة الاخيرة » فنجد أن الملك بقوته .. والفني بشرويه والحسناء بابتسامتها .. كلهم لم يستطيعوا أن يستأجروا انسانا فقيرا .. واستأجره طفل ، بلا شيء .. « وبينما اسير ، واشعة الشمس تبرق على الرمال .. وامواج البحر تترامى بقوة وعناد ، رأيت طفلا بالقواقع ، فرفع راسه الي وكأنه يعرفني ثم قال : ساستأجرك بلا شيء » .

حتى موقف « تاجور » بالنسبة للاغلال موقف مثالي : انه ينظر الى الاغلال بعين الحب : « فيما مضى من الايام كنت اخشاك .. ولكن خوفي لم يكن الا ليزيدني حبا فيك » وفي قصائده عن الاطفال والغابه والشاعر الخ يسود الجو والفهم المثالي لوجود . ومع ذلك نقف مبهورين امام قصائد «تاجور» هذه القصائد التي تعد في موسيقاها وتاملاتها وشمولها ولغظاتها في ذروة الفن العالي .

عبد العزيز عبد الفتاح محمود القاهرة



كتاب المطالعة التوجيهية

سلسلة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي عمل « لجنة التأليف المدرسي : بلبان »

لا ندعي شيئا جديدا اذا قلنا : ان كتب المطالعة في الدراسة الابتدائية والثانوية تكاد تكون علة الملل ... وبخاصة في المكتبة العربية . علة في انتقاء النصوص المختارة الملائمة للمدارك بمعانيها وآفاقها ، الملائمة للاذواق بلغتها واساليبها ، علة في الطرائق الناجمة التي تتبع في اكتشاف النص ، وتقريبه من افهام الطلاب وعيا وانسجاما .

لا ازال اذكر كيف كنا ندرس في صف من الصفوف كتاب «كليلا ودمنة» وفي آخر كتاب «الحيوان» للجاحظ ، وفي آخر كتاب «زهر الادب» للحصري ، ، وانها ، في الحق ، لكتب قيمة ، لها مكانتها في عالم الادب ، ولكن كيف تتلاءم هذه الكتب مع اذواق الطلاب ، وما عساهم يفهمون منها ؟ وهل تتفاعل معانيها القديمة مع حياتهم الجديدة ، وعقليتهم الجديدة ؟

ثم بدأت تتوارد كتب نوع «النصوص» ما بين قديم وجديد ، بحسب الاتفاق ، دون مراعاة التجانس والتقارب بين النصوص . ثم توضع هذه النصوص مرة باسم « الطرف » ومرة باسم « الطرائق » ليقرأها الطالب دون أن يعرف ما يراد منها ، ولا ما يراد منه ، ودون أن يرى ما يوجهه نحو الافادة منها على وجه صحيح ، فهي كالمواد الأولية المبعثرة هنا وهنا كما اوجدتها الطبيعة . وان على الاستاذ والطالب معا أن يميزا معادنها .

ولم يعد فاصرا على « الاناشيد الشعبية » التي تدور في الفلك الديني . ولقد ظهر في البنجال طليعة الشعراء الذين خلقوا آفاقا جديدة للشعر والادب الهندي ورسوموا معالم الطريق ومهدوه . واول هؤلاء الشعراء « شنديدا » الذي « صنع لامته ما صنع شوسر في عصره للامة الانجليزية .. وما صنع دانتلي للامة الايطالية وبرر داعوها في الشعر والادب »

كما ظهر في القرن الثامن عشر « بهارانا شندرا » واضع « الاساليب الحديثة للشعر » و « ورامبراسادس » من الشعراء الشعبيين وقد حدد الاستاذ الجبلاوي تطور الادب الهندي في مرحلتين : المرحلة الاولى : العصور القديمة حيث عاش الادب في ظل الاديان المتعاقبة .. ويقوقع وتحدد داخل الاقاليم المختلفة ، ولم تظهر في هذه الفترة اثار للنثر الفني او القصة .. او المسرحية .. زافتصر الادب على الشعر الفطري والانشيد الدينية .

اما المرحلة الثانية : في العصور الحديثة او على التحديد في 1799 حين قدم « وليم كاري » « واوجد الطباعة في الهند ونشر فيها الكتب المترجمة عن سائر اللغات وشجع حركة النشر التي كانت قد بدأت في الظهور » .

واهم الشخصيات الادبية التي ظهرت في تلك المرحلة «رومان روس» « دواركنات تاجور » جد الشاعر .

وقد واجهت الهند في تلك الفترة حركتين للانبعث بالنسبة للتيارات الاجتماعية والاثرية والدينية : الحركة الاولى التي خلفها « روس » وفادها « لويس درزيو » وقد اعتنقت هذه الحركة الحرية في التفكير .. والحرية في التصرف وانتشرت بينها مبادئ الثورة الفرنسية والتيارات الادبية الاوروبية في ذلك الحين .

ولما هزأت هذه الحركة بالروح القومية للهند كان لابد من ظهور حركة اخرى مضادة نزعها « رابندرانات تاجور » والد الشاعر ليعبر عن الروح الحقيقي للهند .. ويقابل التيار الفكري الحر بتيار فكري مضاد يلتزم التقاليد الهندية .

وخلال الصراع الذي تولد عن هذين التيارين ولد «رابندرانات تاجور» شاعر الهند الكبير الذي غنى اعظم الاغاني واجملها للحربة والطبيعة والغاب والانسان .

ويسترسل الاستاذ الجبلاوي بعد ذلك في سرد تاريخ الشاعر والاثار التي خلفها وتطور حياته الادبية .

واللاحظ في تاريخ الاستاذ الجبلاوي للحركة الادبية في البنخال انه يربطها دائما بالجو الديني سواء في الفترة القديمة او في الفترة الحديثة فالبوذية والهندوكية والاسلام والتقاليد الهندية لها الاثر الحاسم في تطور الشعر والادب مع انها جانب من جوانب الصراع الضخم الذي خاضه الشعب الهندي وخاصة في العصر الحديث . غير ان هناك جوانب كان لها الاثر الحاسم فعلا في تطور الادب الهندي الحديث منها التناقض الاجتماعي والصراع السياسي بجانب الحركة التي قادها « درزيو » ضد المعتقادات الهندية والتي اتخذت طابعا تبشيريا للمسيحية مما قلل من خطرها واكسبها جوا عنصريا .

على ان القيمة الحقيقية لهذا الكتاب هي في ترجمة المؤلف لكثير من اشعار «تاجور» في حوالي مائة صفحة .

وبمهما قبل ان نعلق على النماذج التي اختارها المترجم ان ننبه الى ان الادب الهندي الحديث غير معروف في شرقنا العربي .. لهذا نود ان يتوسع الاستاذ الجبلاوي في دراسة الادب الهندي في مجال ارحب

ففيها الموضوع الادبي، والموضوع الانساني، وموضوعات شتى تشبه ان تكون دروسا في الوطنية والحرية والتوجيه القومي
 واما الطباعة - والطباعة عنصر أصيل مشوق في كتب الطالبة - فقد اوفت على الغاية شكلا ولونا وترنيبا وتنسيقا . ويعود الامر هذا الى قيام روح التنافس بين المؤلفين ، والتنافس البريء مما يفيد العلم ويساير التربية ، ويشجذ اذهان المتسابقين الى ارباب الطرق المتكررة الجديدة .
 وان بقاء التأليف المدرسي حرا هو اجدى على التعليم من تأميمه ، لان التاميم في الحقيقة هو تجميد للابداع ، وتحديد للنقوى المبتكرة . . ولهذه العلة ، علة انعدام روح التنافس عندنا ، بدأت كتبنا المدرسية تبث تأليفا والوانا واشكالا . وقد كان باستطاعة اصحاب نظرية التاميم لمصلحة الطلاب ان يقيدوا من ارباح المؤلفين ، او يخضوهم بعوائد دائمة ما دام تأليفهم قائما ، ليظلوا في حالة التحفز ، ويأتي غيرهم متحفزا .
 ان هذه السلسلة في المطالعة التوجيهية نبا حديث في التأليف المدرسي ، من شأنه ان يوجه المطالعة في اللغة العربية توجيها حيا ، صحيحا ، جديدا .

خليل هندواوي
 (من الاصدقاء)



درب المراهقات

تأليف محمود ظاهر

مجموعة اقاصيص - مطبعة اللواء - ٩٥ صفحة

صدر هذا الكتاب في البصرة بعد ان ران الجمود والانطواء على ادبائها. وقدمه المؤلف بأسلوب متواضع ، والفاظ قلائل مدعيا ان كتابة المقدمة الطويلة تقيد القارئ وقد نقشه في احيان اخرى ولعله لم ينتبه الى ان المقدمة لا تصل ذلك الهدف الا اذا لم تكتب باختلاص وعفة ولعله استهان بعقلية كل قارئ واعتبره كتلة ليئة تتكيف بتلك السهولة التي تصورها !
 ليس للفكرة المفصلة والفلسفة مجال في هذا الدرب وليس للشخصيات التي تمثل طبقة من الطبقات او مثلا من المثل العليا مجال في هذا الدرب

دار الآداب تقدم :

في أئمة الثقافة المصرية

بقلم الناقد المجدد

رجاء النقاش

دراسات عميقة شاملة عن قضايا الثقافة المصرية

الحديثة ومشاكلها

صدر حديثا

ولا ازال اذكر ان هذا الجذب في كتب المطالعة هو الذي قادني - في يوم من الايام - انا وزميلي الاستاذ لطفي الصقال الى وضع سلسلة لكتب القراءة الثانوية اطلقنا عليها اسم «المختار» الفناها ملائمة للمناهج الحديثة ، وذيلنا كل نص بما يجب من فوائد لقوية وانشائية وتعبيرية ، على قدر الامكان . وظلت هذه السلسلة تدرس في الثانويات السورية وبعض الثانويات العربية اعواما .

ولم يرعني - عندنا - الا كتب جديدة في المطالعة ، عادت بنا القهقري ، جمع اصحابها نصوصها من هنا وهنا ، على غير سياق ، ولا ترتيب . وكل نص يوضع بين يدي الطالب ، دون ان يشار الى اصله ، وموضوعه ، ودون ان يذيل بأية أسئلة ، واية فوائد ، اصف الى ذلك الطباعة الرديئة التي تجعل الطالب ينفر من المطالعة ، بدل ان يقبل عليها . والمطالعة باب من ابواب الذوق ، تنمي ، وترقيه ! والمطالعة المفيدة ليست بقراءة النص وحده ، والوقوف عنده . . والا ، فمن ذا يشر الاسئلة ، ومن ذا يوجه الطالب الى ان يفتعل تفكيره وذاكته ، ويفني ثقافته . . . حقا ، اننا رجعنا بالمطالعة الى الورا ، بدل ان نستغلها ، لانها راس اللغة ، وام التفكير .

واليوم ، بطريق المصادفة وقعت يدي على كتاب « المطالعة التوجيهية » اصدرته لجنة التأليف المدرسي بلبان في اربعة اجزاء . . وفي الحق انه كتاب مركز في كل ناحية من نواحيه ، « فالواضيع مشبعة لميول التلاميذ في هذه الفترة من حياتهم ، مشرة لنواحي القومية والمزة الوطنية . وهي ، مع ذلك ، مما يناسب التلاميذ ويساير قواهم ، ويشير نشاطهم ، ويبعث شوقهم ، ويزيد معلوماتهم ، قد اختاروا لها تصنيفا جديدا بحسب الفنون الادبية : ثم لم يختاروا من النصوص الا ما كان اسلوبها سهلا واضحا بالقياس الى الطلاب .

وقد شرحت المقدمة الطريقة المتبعة في هذه المطالعة ، منها ان هذه السلسلة لم تضم على نحو مرتجل « مقطوعات متناثرة » ولكنها وضعت حسب خطة مدروسة ، فكانت لها ابواب منتقاة ، ودروس لكل باب ، وقاموس يشرح الدرس ، وتحليل ينقد افكاره ، ويوضح غوامضها ، واسئلة في النحو ، واللغة والبلاغة تتصل بالدروس . وفي اخر كل درس موضوع للانشاء .

هذه هي الطريقة « الفنية او الشكلية » التي اتبعت في الكتاب ، وهي طريقة اريد منها ان تجمع على صعيد واحد كل ادوات اللغة لتكون « كلا واحدا » يعمل على توجيه الطالب نحو اسلوب مطمئن للتعبير عن افكاره . وقد كان بودي ان تكون المواضيع الانشائية في الكتاب اكثر « حسية » . ولاسيما في الجزء الاول ، واذا كان لا بد من المواضيع « المعنوية » فلنمدها ببعض العناصر التي تساعد الطالب على توسيع الافق الذي تتراءى عليه افكاره . .

واما طريقة انتقاء الموضوع فلم يكن اقل توفيقا من الطريقة الفنية السابقة ، ان لم يزد عليها . لانها اثبتت اسلوبا جديدا بالجمع بين المنفعة الادبية الفنية الخالصة ، وبين الفائدة العقلية . فالموضوع لم يعد بمنفعة مجردة ، وانما هو فائدة ومنفعة ايضا تزيد مخزون الفكر ، كما تزيد مخزون الروح . وما اجدنا ان نعترف بان هذه الطريقة هي التي اشار اليها ابن العميد في معرض الحديث عن الجاحظ « كتب الجاحظ تعلم العقل أولا ، والادب ثانيا » وهذا هو ما ينطبق بالذات على هذه السلسلة الرائعة التي اخذت من كل موضوع مثلا ، واستشهدت من كل فن بنموذج ، فاجتمع على صعيد واحد الفكر القديم والفكر الجديد في منطقة التوليد .

جبهة النسر...

أظنها من الوطن
 هذه السحابة المقبلة ، كعينين مسيحيتين
 أظنها من قرية بحرية ، هذه الطفلة المقرونة الحواجب
 هذه العيون الأكثر صفاء
 من نيران زرقاء بين السفن
 أيها الحزن .. يا سيفي الطويل المجدد
 ثماني شهور ، والرصيف الحامل طفله الأشقر
 يسأل عن زهرة أو قطار
 عن سفينة وغيمة من الوطن
 ثماني شهور ، والكلمات الحرة تكتسحني كالطاعون
 لا امرأة لي ولا عقيدة
 لا مقهى ولا شتاء
 ضمّني بقوة. أيها الحزن
 أحبك أكثر من التبغ والحدائق
 أكثر من جندي عاري الفخذين
 يشعل لفاخته بين الانقراض
 ان ملايين السنين الدموية
 تقف ذليلة امام الحانات
 كجيوش حزينه تجلس القرفصاء
 ثماني شهور
 وانا المس تجاعيد الارض والليل
 اسمع رنين المركبة الذليلة
 والثلج يتراكم على معطفي وحواجي
 فالتراب حزين ، والالام يومض كالنسر
 لا نجوم فوق التلال
 التثاؤب هو مركبتي المظلمه ، وترسي الذهبي
 والاحلام كنيسة وشارعي
 بها استلقي على الملكات
 واسير حزيننا في اواخر الليل .

محمد الماغوط

بيروت

وليس للحوادث التي تؤرخ وعي الشعوب وامجادها مجال في هذا الدرب
 ولكنها ملاحظات عابرة تقطع من الحياة اقتطاعا ، وتكون احيانا
 ملاحظات عميقة تتناول صميم الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، وحيانا
 ملاحظات من نافذة صغيرة عالية عن الارض ولعل المؤلف يعي حقيقة
 الاقصوة حين يقتصر على حادثة عابرة مفردة وفكرة واحدة ويكون اكثر
 انسجاما مع المفاهيم النقدية التي تروي عن ادكار الان بو .

وفي هذا الدرب بساطة وعفوية اقرب الى السذاجة وهما من متطلبات
 القصيدة لا القصة تقريبا . ويؤدي الحوار في اكثر القصص مهام فنية
 وهو أشبه بالمونولوج الداخلي ولكن كتابة الحوار باللغة العراقية العامة
 تضاعلت ميزاته بعد حركة الاتحاد وتقدم القومية العربية في سبيل
 التكتل والتضامن .

وفي القصص بعض التعابير التي لا تقرها الاخلاق الشعبية والتقاليد
 الدينية ولا المثل العليا وحتى افتراض واقعيها لا يبرر تدوينها بلا اشارة
 استهجان كقوله مثلا : « بنت الكلب أمي كانت تجرني من اذني .. الخ »
 اذ ليس من الصواب ان يقال هذا عن الام التي يعرفها النجم والتممة
 ويكرها التاريخ والعقيدة .. اني اسف ان تعبت الاقلام بجهودها
 ودموعها ورفات قلبها وخفقاته .

ولا ادري اقصد المؤلف ام لم يقصد الى ان ترتبط جميع قصصه
 برابطة القلق .. فهو لا يلاحظ في المرأة الا القلق ، ولا يلاحظ في
 الشاب الا القلق ، ولا يلاحظ في الشيخ الا القلق .. انه قلق ينتاب
 الطبقة الفقيرة والطبقة الثرية .. والقلق في رأي بعض المفكرين هو
 التعبير الصادق لروح الازمنة الحديثة ولا ادري ايرتاح المؤلف لهذا التأويل
 ام لا ؟ .. اما انا فارى القلق صفة خاصة بأولئك الحفنة الذين لم يواكبوا
 الحياة وفقدوا نقتهم بالفد لافلاسهم ولان نفوسهم حشيت بالقش .

وتتفق القصص بوجود موازنة واعتدال بين عدد الرجال والنساء ،
 وانه اعطى للمرأة حقها فهي وراء البائس والثري ، والشيخ والشاب
 ولكنه اهان الرجال باعتباره اياهم ازياء نسائية وجردهم من الثقافة
 والمبدأ والعقيدة والعمل المثمر في اكثر قصص المجموعة .

وتمتاز اكثر الشخصيات التي عرضها بالجبن والضعف والخور ، كما
 تمتاز بالمرض النفسي او الجثماني واكثر الشخصيات ذاتية تدعن
 التفكير مع نفسها ولنفسها ولا تنفتح هذه النفوس ابعد من حدود الاسرة
 ونداء الفريضة .. ولعل من الجراة ان تربط بين العقدة الرومانسية والخور
 والقلق والانطوائية والانانية وبين شخصية المؤلف على اعتبار الكتاب
 مرآة صادقة لمؤلفه .

ان هذه المجموعة من الاقاصيص تبشر بالخير وحيدا لو كانت المجموعة
 كلها من قبيل «سيات كانون» و «طريق الليل» لاننا في حاجة الى من
 يلاحظ هذه الاوضاع حتى ولو كان من زجاجة كاس .

وفي الختام ارجو للمؤلف مستقبلا افضل في الحكمة القصصية
 والفكرة المبدئية والمادة النحوية وقوة العبارة وارجو ان اكون عند حسن
 ظنه .

عبد الجبار داود البصري

العراق ، البصرة

رسالة مني لاني

جددت بالتعليل علاتي
كم ذا تواعدني ولا امل
انسيت خلف خطاك ادعيتني
خلفتني لليأس ينهشني
وتركتني في قلب عاصفة
الليل يطويني وينشرني
اسقيه دمعاتي واظممه
يا فلذة من روحي انسلخت
اني لاشعر ان احرفها
جاء الربيع فلم يهش له
عثرت بالامي. بشائره
عصف الشتاء بروضتي فذوت
لا تلهني بالمال عن اربلي
اقبض يدك فليس لي طمع
اقبض يدك فلن اموت طوى
ماذا اقول لمن يسائلني
لا انت حي ارتجيك ولا
عبثا املل مهجتي بفقد

عن مقتلتي حجب الغشاوات
لا طب يجدي في مداواتي
اجتازها في بضع خطوات

هلا سترت علي زلاتي ؟
واسل من جرحي عباراتي
رحماك لا تهمل خطباتي !

زكي قنصل

الارجنتين

بعد فوات الأوان !

دخل بائع اوراق اليانصيب المقهى ، وهو يصبح بهدوء : «نتائج السحب الاوراق (الرابعة) » . فومى اليه الاستاذ فاضل ، بينما كان يرشف من فنجان الشاي رشفته الاولى ، فدنا منه وبسط امامه على الطاولة المربعة الصغيرة ورقة قد طبعت فيها نتائج السحب ، فاخرج الاستاذ فاضل من جيبه نصف ورقة اليانصيب التي اشتراها منذ ثلاثة ايام .. واطرق برأسه يبحث عن حظه بين حظوظ الراغبين .

كانت الارقام قبل اليوم لا تعبر للاستاذ فاضل عن شيء ، ولم يكن يشعر تجاهها بعاطفة ما . كان اذا نظر الى السماء الصافية ، في ليلة صيف رائعة ، حاول ان يحس بهجة التامل في النجوم دون ان يعدها وكان ينظر الى واقع حياته مع الناس ، نظرة مجردة من كل محسوساتها متعلقة بما هو مثالي بحث ، وبذلك كان يحس انه منسجم في تعرفه مع واقع مثله الاعلى الذي يحسبه مصباحا يثر له طريق حياته .

الا انه بعد ان تخرج من الجامعة وسلك سبيل الوظيفة ، بدا يحس شيئا فشيئا بسلطان الارقام عليه وعلى الحياة حوله . وكان يقاوم هذا الحرج ، بكثير من الصبر ، باذلا من طاقة روحه ما يدعه يستريح الى هذه الحياة التي قرر ان يمضي بعضها في الوظيفة ، ريثما تتحسن الامور . وفي الوظيفة تعلم ان يقف في اول كل شهر امام منصبة كبيرة لبيادره المحاسب الذي جلس خلفها :

— اهلا بالاستاذ فاضل

فيرد عليه مازحا :

— اهلا بوزير المال !!

وينقده المحاسب — ٤٣٣٥ — قرشا راتبه الشهري ، دون ان يزيد عليه قرشاً واحداً . انه اعزب لم يتزوج بعد . يفكر بالزواج ولكنه يفكر بالحب ايضا ، وتقف رغبات نفسه المتعطشة امام عينيه ، منتصبه كالسراب ، تشبه عن تحقيق هذا المشروع الذي كان يعتقد فسي قرارة نفسه ، انه سوف يتحقق ذات يوم من تلقاء نفسه . ويعود الاستاذ فاضل الى المنزل . ان الدراهم لا تزال في جيبه ، ولا يزال كعادته يتلمس جيبه ، ليطمئن الى ان الراتب لا يزال في امان . ولا يكاد يصل المنزل حتى يطرق الباب عليه صاحب الدار فينقده مئة ليرة . نعم مئة ليرة اجرة هذا المنزل الذي يقطنه . ويسال الاستاذ فاضل نفسه :

— كم بقي من الراتب ؟

ويسمع الجواب :

— بقي منه ٢٣٣٥ قرشا

لسوف يزور السمان ، والقصاب ، وهو بعد ان يزورهما كما يفعل كل شهر ، فان القصاب والسمان سوف يأخذان منه مئة ليرة اخرى . ولكنه تجاه ما تبقى معه من راتبه يقف حائراً . كيف يستطيع ان يتصرف بالباقي . انها ارقام جامدة ولكنه يحس بها يشعر ان كرامته كإنسان معلقة برقم محترم من المال يستقر في جيبه فلا يتمزق من الداخل دون ان يشعر به احد ، ما دام يرتدي سترة مكوية ، وقميصا ذا ياقة منشأة ، وحذاء دايم

اللمعان . ان ديونه كثيرة : الخياط يطالبه بمئة ليرة . بائع القمصان بخمسين . احد الاصدقاء بمئة وخمسين ليرة . وهو الا يصرف شيئا طيلة الشهر ؟ ان يذهب الى السينما ؟ ان يقعد في مقهى ؟ ان يشتري مجلة ؟ ان يزور الحلاق ؟ ان يضحك مرة عندما يحس انه تجاه فتاة او امرأة تقرب منه السماء ذات النجوم المشعة ، كلها ، مرة واحدة ؟ بلى انه لسوف يفعل ذلك كله . سيدفع خمسين للصديق الذي يقترض منه الثريات طيلة الشهر . سيدفع خمسين ليرة للخياط . اما بائع القمصان فسيؤجله الى الشهر القادم . ولكنه سوف يدفع ثمن صرفيات الماء والكهرباء لانه في الحال . ويسال الاستاذ فاضل نفسه مرة ثانية :

— كم بقي من الراتب ؟

ويسمع الجواب :

— بقي منه ١٨٣٥ قرشا

لسوف يترك هذا المبلغ البسيط في جيبه ريثما ينتهي !!

ان الاستاذ فاضل لا يزال يحس بانه انسان مثالي . لم يكن قبل الان يشعر انه مشدود لسلطان الارقام . لم يكن محاسبا ذات يوم . ولم يضطر لاتقان الرياضيات في حياته الدراسية قط . كان يشعر انه انسان بعيد عن الارقام وعن سلطانها عليه . ولكنه في هذه الايام كلما وقف في غرفة من غرف منزله ، تأملها بحنان وحساسية ومشاركة وجدانية لا سبيل الى وصفها . غرفة النوم تحتاج الى اسرة جديدة غير الاسرة الحديد . . تحتاج الى خزانة ، ان غرفة النوم تكلف الف ليرة على الاقل . غرفة الاستقبال التي صممها المهندس لهذا الغرض ، خير ما يمكن ان يقول عنها الاستاذ فاضل انها غرفة وداع ، انها عارية ويلزمها الف ليرة ثانية . الصالون بحاجة الى اثاث متواضع وطاولة طعام . . انه يضحي صالونا بالف ثالثة . . هذه الالاف البسيطة كلها ضرورية ، يستطيع الاستاذ فاضل ان يفكر حتى بالحب . . انه لا يستطيع دعوة اصدقائه . . حتى صديقاته ، فكيف به اذا رفع الستارة عن مسرحه ودعا الجمهور الغريب لرؤية منزله ، انكون الفتاة التي سوف يخطبها للزواج ، هيئة على اهله الى هذا الحد ؟ . اين ستنام ؟ اين تستقبل الزوار ؟ كيف تستطيع ان تشعر انها في بيت الزوجية ؟ لا . لا . لا . ان الاستاذ فاضل انسان عاقل يعرف كيف يفكر . . وكيف يناقش الامور ، وبخاصة اذا سألته امه :

— ان تتزوج يا بني ؟

— بلى يا امه !

— اذن لماذا لا تدخر من راتبك شيئا لاعداد الجهاز ؟

ان امه تحبه . . ولكنه يحب الحقيقة اكثر . ان راتبه ينتهي كل شهر . كما انتهى في هذا الشهر . . وكما سينتهي في الشهر القادم . . والذي يليه الى ان يحال على التقاعد . . فيعيش بقية العمر براتب اقل !!

كان الاستاذ فاضل — وهذا دأبه منذ ان وعى حياته — شغوفاً باوراق اليانصيب . انها حقا ارقام ولكنه لم يكن يشتريها لانه يؤمن بها . بل كان يشتري ورقة اليانصيب ، شعوراً منه انها توفر له شيئا من الاستقرار تجاه ما يعانيه من مشكلات مالية . فقد كانت ورقة اليانصيب ، شعوراً منه انها توفر له شيئا من الاستقرار ، تجاه ما يعانيه من مشكلات مالية . فقد كانت ورقة اليانصيب اشبه بالخدر الذي يعرفه عن واقعه التمس ، فلا يعود للتفكير فيه الا بعد اعلان النتائج ، والتربص لشراء ورقة اخرى ، فيعاوده تأثير الخدر من جديد . وكان دأبه منذ ثلاث سنوات ان لا ينظر في ورقة يانصيب يعرضها عليه احد الباعة ، الا اذا اراد ان يشتريها . منذ ثلاث سنوات عرضت عليه ورقة تحمل الرقم — ٦٦٠٠ — فرفض اخذها ، اعتقاداً منه ، ان الحظ اضعف من ان يجبر ثلاثة اصفار على

تجاهها بالشوق والحنان ؟

لم يدر الاستاذ فاضل ، لماذا كان ينظر هذه المرة الى ورقة اليانصيب نظرة حنان وعطف . كان بين الساعة والساعة يخرجها من محفظته ، ويتأملها ، ثم يقرأ الرقم -٣٥٣١٣- فيحس انه تجاه اعداد متلاصقة متناسقة ، ، اشبه بالعائلة التي فيها الاب والام والاولاد . وكان وهو ينتظر يوم الثلاثاء ليقرأ نتائج السحب ، لا يدري ماذا يصنع ليدع هذه الورقة تريح . . ولو الف ليرة . لم يفكر مرة واحدة في الجائزة الاولى ان الجائزة الاولى في يقينه ليست ل احد ولو ربحها احد المؤمنين بالحظ الاعمى . كان يريد الف ليرة في يده ديونه . . ويشترى اشياء بسيطة لهذا البيت الذي يشكو البرد ، ويتمتع بالحياة عدة اشهر ، قد تساعده على التفكير الصحيح في المستقبل ، بأفضل مما يفكر به في هذه الايام ، وهو غارق في الديون والبؤس ، بينما عجلة الزمن تفوق قلبه وكأنها تفوق في ارض موحلة!! عندما ضمه السرير مساء البارحة احس بالبرد . الشتاء قارس ولا شك . ولكنه اذا طمر رأسه في صدره ، فقد تدفأ انفاسه الحارة ، برد الشتاء الذي تجمع في غرفته . . ولم يواته نوم . تذكر ديونه . تذكر كل شيء . وكان ضوء القمر يتسرب عبر النافذة فيضيء نصف سريريه ، ومراة الخزانة المستندة الى الحائط . . وامه بجانبه على السرير المجاور ، تفت في نومها العميق . وابتنسم في الظلمة لهذه الام التي تنام بمجرد ان تضع رأسها على المخذة . لقد تزوجت . وليس عليها دين ما . ولا تفكر بمستقبلها . فلماذا لا تنام ؟

وتذكر من جديد حبل النجاة الذي لا يقطع . انها ورقة الحظ ، وتمتعت شفتاه في صوت خفيض كان اشبه بنفثات قلب مفجوع :

— الف ليرة يا رب !! الف ليرة فقط

واحس ان دموعا تنهمر من عينيه . . لقد كانت ساخنة ، ولكن دون ان تلمعه . انه يبكي . ان الاستاذ فاضل يبكي دون ان يسمعه احد سوى الله . لم يرفع صوته . كان يتحدث فيما بينه وبين نفسه ، فيحس انه جالس في حضرة الله :

الف ليرة يا رب . ان ورقتي برقم ٣٥٣١٣ ، والسحب غدا . الف ليرة يا رب .

ان الاستاذ فاضل لم يكن قبل اليوم يشعر تجاه الارقام بشيء . ان الارقام في حياته كانت فاشلة فلم تترك اثرا او ذكرى فرح او ألم . ولكنه عندما اشترى هذه الورقة منذ ثلاثة ايام احس لأول مرة بعاطفة جديدة حيال هذه الورقة ، حيال ارقامها الجامدة . . ولكنه الآن ، وبعد ان حقق مليا في الصفحة المستقلة التي رامها البائع امامه على الطاولة ، وقف على رقمه . . لا انه ليس رقمه . . انه ليس هو بالذات . ان فيه نشازا فلو كان بدلا من العدد تسعة العدد واحد لربح الف ليرة . لقد كان الرقم - ٣٥٣٩٣ - يربح الف ليرة . ان العدد تسعة عدوه اللدود . انه يكرهه حتى النهاية . . حتى آخر خفقة من قلبه الذي ضرع به الى الله مخلصا .

ورفع الاستاذ فاضل فنجان الشاي الى فمه يرشف منه رشفة اخرى فاحس ببرودة الشاي . لقد صرفته تأملاته عنه . حاول ان يتبسم لهذه النهاية ولكن الاسى امات الابتسامة على شفتيه . لقد خيل اليه ان دموعه البارحة في السرير لم تكن كافية ، فلما رفع فنجان الشاي الى فمه من جديد ، كانت قطرات من الدمع السخين تنهمر متلاحقة ، ولكن بعد فوات الاوان !

علي بدور

من الاصدقاء

حلب

الوقوف الى جانب بعضها بعضا ، لحساب صفر رابع . . لحسابه هو . . وكان ان اشترى ورقة غيرها . . ولكنه ما ان جلس يستمع الى نتائج السحب المذاعة في الراديو ! حتى صقع للنتائج ، لقد كان الرقم -٣٥٣١٣- الذي رفض شراؤه يربح الجائزة الاولى . ومنذ ثلاث سنوات وحتى اليوم ، اضحى من عادة الاستاذ فاضل ان يشيح بوجهه عن اية ورقة يانصيب الا اذا اراد ان يشتريها . ومنذ ثلاثة ايام مر به بائع اليانصيب . لعله هذا الذي يدور القهى عارضا على الزبائن نتائج السحب - او لعله غيره . . ومد له البائع رزمة من اوراق اليانصيب . انها المرة الاولى في حياة الاستاذ فاضل التي يشعر فيها انه مفلس . الديون رغم قلتها كانت اشبه بحبل المشنقة ، يفيق حول عنقه شيئا فشيئا . وهذا المنزل الفارغ من كل شيء كان اشبه بصندوق من صناديق الموتى ، ينتظر لحظطة الامتلاء . وهذه الوظيفة التي تشده اليها ، وراتبه الذي لا يزيد عن - ٣٣٣٣٥ - في كل شهر قرشا واحدا ، وحياته الضنكة ، كانت تمثل له بداية لا نهاية لها من الحزن والقنم ، هذه الصور المفجعة في حياة الاستاذ فاضل دفعته لان يحرق بقوة في ورقة اليانصيب التي كانت تغطي رزمة ضخمة من اوراق الحظ ؟ كان من الراتب في جيبه بقايا لا تزيد عن - ١٨٣٥ - قرشا . وكان يجلس الى جانبه صديق يحذره عن صديقه له ، ترفض زيارته اذا لم يشتري اسطوانة معينة ليرقصا على انغامها طيلة السهرة ، وبينما كان الاستاذ فاضل يسم لهذه الفتاة التي صفرت هموم الحياة في قلبها ، حتى وقفت على اسطوانة معينة دون ان تنكسر ، كان يمد يده الى الورقة الظاهرة فيأخذ نصفها ويدع نصفها . . ولكن بعد ان اصبح نصف الورقة في يده سال البائع :

— العدد ثلاثة ، مكرر ثلاث مرات ، اتمنئذ انها ستربح ؟

فرد عليه البائع بابتسامة شاعرا ببداية البائع الخبير انه تجاه زبون اوشك ان يقع في فخ الحظ

— الحظ يا استاذ . الحظ اعمى يا استاذ . خذها وتوكل على الله . ونقده خمس ليرات ، وطوى الاستاذ فاضل نصف الورقة في رفق وحنان ، واودعها محفظته الجلدية التي تضم ما تبقى من راتبه .

امضى الاستاذ فاضل ايامه الثلاثة الاخيرة في ازمة نفسية لم يعهد لها مثيلا في حياته كلها . كان خلال دراسته البائسة يؤمن ان الغد افضل من اليوم . لسوف يتخرج من الجامعة لتفتح الحياة له ابوابها . ولكنه الان بعد ان فتحت له هذه الابواب ، حصر في هذا الحيز الضيق في هذه الارض الموحلة التي كلما حسب ان سينجو منها غاص الى اسفل . انه الان موظف . وراتبه معلوم . يزيد كل سنتين - ٢٥ ليرة - انه لم يقص في الوظيفة سنتين . وهذه حياته ، تمضي كلها هكذا بددا ، وراتبه ايضا يصعب كل شهر بين اجرة المنزل ، وثمان الطعام ، وبعض الديون التي كلما وفي بعضها ، استندان ما يعادلها من يد اخرى . . وهذه الغرف التي توشك ان تكون فارغة ، كيف يملأها وامه تريده ان يدخر من راتبه ، بينما تساله كل يوم :

— الا تتزوج يا فاضل . بودي لو تزوجت قبل ان اموت ؟

فيجبها بحرفة والم . .

— بلى يا امه . ان الوحدة قاتلة . لسوف اتزوج . . ولكن ليس الان .

عندما يعدها الله !!

انه محروم من كل شيء . . حتى من الحب فكيف يفكر بالزواج ؟ كيف يفكر بملء الغرف لتندفأ ، قبل ان يملأ نفسه ويدفئ قلبه ، ايفرح اذا امتلات الغرف . . ثم ملأت البيت قطعة حية اخرى ، دون ان يمس قلبه

وعصرنا في القرن العشرين

بقلم محيى الدين محمد

إطار :

الفنون هي فكر وتطوير وحس انعكاس العالم ، لذلك نلاحظ في فترات القلق السياسي او الاقتصادي او النفسي ، قلما فنيا مصاحبا ، يواكب كل مجالات الحياة وارتباطاتها .. فمنذ الحرب العالمية الاولى ظهر الى العالم ككتاب من طراز (ريمارك) و (بريخت) من الذين عانوا مأساة توصيل الانسان الى الجنون ، بالحرق وبالغاز وكافة الوسائل الاخرى .. وعبروا من خلال معاناتهم عن رغبة الانسان بالارتداد نحو الاخلاقيات الاولى كرد على فكرة الحروب ، ومنذ تلك الحرب الى الان ، يخرج في كل لحظة كتاب او مجموعة اشعار ، او لوحة تجسم قلما نفسيا او مرضا يواجهه الفرد ازاء ما يسميه « عدم فهمه ... » ! .. وفي الواقع يظهر القرن العشرون لا اكثرنا جهنما بالفرد في كل مناسبة، فمعظم القوانين العلمية التي يتسم بها عصرنا قد شجبت الفرد ورفضته وعلقت من قرونه !! أصبح يقاس بالمسطرة ، واضحى دمه مدادا ، ودموه انصبأ ميكانيكا لا اكثر ، واصبحت كلمة (عاطفته) ابتدالا يستثير الضحك ومن يكثر بهذا الفرد الذي يحس ويضطرب في عالم كله قانون ورياضة وجبر ؟! اننا ننفذ اقتراح نيتشه بخنفيه : فكما طلب هذا الفيلسوف التخلص من كافة المرضى بدون ان يتناسلوا حتى يمكن للمجتمع السليم ان ينسل الانسان السوبرمان يعزل مجتمعا الصناعي في صرامة مقلقة كل الافراد (المرضى) الذين يملكون حسا بالفردية اعظم ، على حين يفتح جنته على مصراعيها امام تيار متدفق من الرؤوس اللولبية المصنوعة التي كلها ارقام .. حسابات وارقام ..

منذ الحرب العالمية الاولى ، وحتى الان ، نقرأ ونشاهد ونستمع الى اشعار ولوحات وموسيقى تعالج هذا القلق ازاء ما يسمى الكارثة الفردية الكبرى !.. ذلك لاننا نتحول .. وفي عصور التحول الفجائية هذه ، يتناثر على الارض اولئك الذين ما عاد في استطاعتهم التثبيت لحظة اخرى ، بالتطور المتدفق .. ويصبح فن اولئك المتأثرين فنا هو مرضهم وبأسهم ، اي فنا متناثرا . وقد قرأنا كثيرا لاولئك الذين اخلوا قبضاتهم عن المركبة المسرعة وآثروا انتظار الموت في قمة العزلة .. وكلما بعدت المركبة عن انظارهم ، قدموا للعالم كتابا او مجموعة اشعار اشد قتاما من المجموعة الاولى واكثر عزلة .. ونقول في هذه الاثناء : انهم ينسون .. ! وذلك صحيح ، بقدر ما هو صحيح ان نقول : انه ينساهم !!

على ان النسيان هو عملية متبادلة ، فهؤلاء الذين تشبثوا بالمركبة هم طليعة عصر جديد اراد من المعاصرين الذين يصبحونه ان يمزقوا عواطفهم، وقد استجاب هؤلاء لذلك النداء المربك ، وآثروا ان يخضعوا للضرورة .. فكل شاعر ورسام وروائي من الذين نثرهم التحول المعاصر هم شواهد ضمنية على ان فكرة العصر الجديدة تنتصر ، وفي عصرنا هذا يصبح

الضحية هو الفرد ، والفكرة الجديدة هي الاشتراكية ..

على اننا لو اردنا اكتشاف هذه الظاهرة المرضية لما تطلب منا سوى قراءة او تمثيل فنية القرن العشرين في اشعار اليوت .. ماندلستام . كازيمودو ، وفي روايات جيسيك وجيورجيو وفولكنر ، وفي لوحات سيكويرس وموريس اندريه ، وفي موسيقى رحمانينوف ومسرحيات بريخت وكامو وتيار الافلام التي يقدمها ايليا كازان ..

وفي طيلة العصور الماضية ، عصور الفرد ، ظلت الامراض امراضا والفقر فقرا والجهل جهلا .. ذلك لانهم كانوا يكافحون ذلك بالصدقات احيانا وبالزكاة .. وبانتظار المعجزات ..

وكان الكاتب يبدأ الصراع من النقطة التي بدأ بها الكاتب السابق ، وليس من النقطة التي انتهى اليها .. اي لم يكن هناك تطور وتقدم ومات مئات الكتاب والروائيين يشتمون الفقر والمرض ويحاولون تغيير المجتمع . وبماذا ؟! بالقصوة وحيانا بمقال !! واحتاج العالم لآلاف من السنوات كي يقتنع بفكرة الاشتراكية ويعمل بها .. وفي هذه السنوات .. سنواتنا نلاحظ ازدياد عدد الافلام التي تلوح بكارثة الفردية ، ذلك لان العصر يتحول ...

قرنا هو : قرن التحول ، من منتهى الرخاوة العاطفية الى منتهى الصلابة الآلية ، ولذلك حاول بعض الكتاب استباق العصر الالي المنتظر ، بدون انتظار التخمر الضروري للفكرة الاشتراكية ، وما يتبعها من تخمر مماثل للفن ، وحاول خلق فن اشتراكي في مجتمع لم يزل فرديا .. وكانت النتيجة هي « عدم فهمه ... » وكانت النتيجة التالية ازدياد حدة الفردية لدى بقية الكتاب .. فالفن الاشتراكي الموجود في بلاد متخلفة ليس الا مهارات من نوع الفن التكيفي والتجريدي ، ومن هذه الملاحظة الضيقة تكشف ان الفن الصادق الحقيقي الذي يعبر عن التوتر البالغ في عصرنا هذا ، ليس من التحول الهجين الذي امتلات به واجهات المكتبات والرفوف بقدر ما هو الذي يدعوه « فنناو التحول » : الفن المرفس الساقط !! وذلك لانه انعكاس ووعي فهم البشر الذين يتحولون من الازدهار الواحدى الى عدالة الدولة ، فصدق نوعية هذا الفن المنحدر هو في تعبيره العميق عن احساس الفرد في غمار هذه الضجة الهائلة بكافة احساساته التي اولها التوتر وآخرها المرض العصبي ..

ولما كانت المدينة بالذات هي المكان الاول الذي تنمو فيه بذور التحول الفائقة ، كان رجل المدينة هو الاعماق التي تردها قياساتنا : هذا الفرد الذي استحال في صخب المدينة وجنونها عنقودا من الالم تهر حياته حتى الرمق ، واحدة واحدة ويوما بعد يوم ، وهو يتحول في كل لحظة الى مجموعة من الاعصاب متوفزة حتى الموت .. تدفعه الى ذلك ميكانيكية حياته وخلوها من الامن والهدوء بزيادة الاوصاف المادية الضيقة

فحين يكشف الانسان عن المدى الضعيف الذي وصلت اليه ارادته بالقياس الى ارادة الدولة الجبارة ، ارادته التي هي وعيه لتطوره ثم فعل هذا الوعي ، يصبح لزاما عليه ، اما ان ينضوي تحت علم الضرورة التي محت ارادته ، واما ان ينزول عن الكون والاخرين ! . والعزلة هي الجواب النهائي الذي يصرخ به هؤلاء الفنانون في وجه النداء الاصم للعصر ..

وفي هذه الحالة ينقلب الفن الى تسجيل شعوري عميق للمدى الانهياي الذي وصلت اليه اعصاب الافراد ويصبح عليه ان يكون شاهدا ضد التبخر المتحمس لفكرة الفردية ..

وهذا ما وصل اليه الفن فعلا في القرن العشرين : انه تسجيل امين لتوترنا ، وفي نفس الوقت ايماءة حزينة لتحولنا .. ان ارضنا القديمة تتحول .. وكذلك تراثنا وثقافتنا وحضارتنا ، فمن ارض الجهل والتعصب والفقر والثنية ، تبرز الكف البيضاء التي تهب الحب والعدالة والامن ، فمع ايماننا الصميمي باشتراكية واقعتنا ، لا يمكن ان نسيء الى الفن الفردي الذي يملن عنا ، فهو في الخاتمة ، شهادة امينة لعصرنا ...

الشعر

المؤلم والمأساوي والاسطوري .. افانيم بداية القرن . بيد ان الفاجع لم يعرف طريقه الى الشعر الا بواسطة السرياليين الذين حاولوا صوغ الاحساس المبهم في كلمات ، في كثافة رموز .. اكانوا هم من رد جانبنا من الانسان مغمورا في الظل ، الى الوهج المشع .!! غير ان ميزة العصر ، وهي التي عبرت عنها الفلسفة بانباعها التخصيص الدقيق ، حولت الى الخارج ما كان مطموسا ..

التي جرها عليه ارتفاع مستوى المعيشة المستمر ، بتأثير تجارة الحرب التي اقضت مضجعه ماديا ونفسيا ، ففي هذه اللحظة بالذات ، لحظة انقسام العالم الى كتلتين متعصبتين ، وفي لحظة التهديد باستعمال اقصى الوسائل التدميرية ، يجد الفرد نفسه في موقف اشبه بوقوفه على السراط ، فالملطوب منه هو ان يوافق على ذلك او يقتل نفسه !..

الحرب .. السيارات .. الخسارة الاقتصادية .. آلات المصانع .. الدخان ، ابواق ، نفير ، باعة ، صياح ، مساء ، مواخير ، ديون ، صداع ، قرف .. ثم الدورة نفسها مرة اخرى وثالثة وألف ، في كل يوم .. وتمتلئ المستشفيات العامة والخاصة بمرضى الاعصاب الذين يستلزمون اضافة عنابر جديدة واقسام جديدة للتخصص في كليات الطب ، واخصائيين جدد ..

ان مرض الاعصاب هو آفة هذا العصر الذي يتحول من العاطفية الى الالية .. على ان الافراد التي تعيش باعصابها تتفاوت درجة تحملها لهذا التوتر الفظيع ، فالجمهرة الكبرى تغطي هذا الحس الفائق باستعمالات غريزية صماء ، فهي تتحول الى الساخر ، والى السينمائي ، ليس بقصد الدراسة او العلم ، بل لواد عملية التفكير ، ويكفي ان تلاحظ ارضية صالة سينمائية عقب انتهاء العرض ، فحتى الايدي والافواه تنشف بكافة الوان السليات والشهيات والدخان واللغائف والحلوى ، وذلك لامتناع جميع الحواس مرة واحدة ، وتعطيل الذهن . السينمائي والمرح والحشيش والافاني العاطفية والنكات والجنس والخمور .. كلها منافذ او اغطية تمنح التحديق الاحمر لعين القلق العصبية .. كلها منافذ يهرب اليها الجمهور الذي لا يرغب الا بتركه في حاله !! على ان هذه الملذات نفسها التي تنبئ بهروبه ، تبين في نفس الوقت مقدار ما يعانيه من الم وتمزق ، وكثرة الوقت الذي يمضيه في ملذاته يكشف عن عدم رغبته في التفكير بتوتره او حتى مجرد رفض وجوده .. وهناك قلة لا تستطيع ان تعتمد المسكنات السابقة للتنفيس عن قلقها المكبوت ، فهي تتحول باطنيا الى وعي هذا القلق ، وليس الى التنفيس عنه ، ومن هنا اصبح هؤلاء يمثلون - باطنيا - الطليعة التي تهلك في سبيل الآخرين ، بصفتهم الوعي الذي يفكر ويحس ويسجل ..

والحساسية عند هؤلاء تتطور من وعي العالم الى وعي الحساسية نفسها ، وذلك يضخم بشكل مهول نتيجة التجربة السابقة ، وهذه العملية الاخيرة اشد اجهادا من الاولى لانها تتطلب انغلاقا على الذات وتفتحنا داخليا : وعي الازمة ثم شدة تضخمها ، ثم وعيها وتضخمها ، ثم وعيها ، وبذلك لا يمكن لهذا الفرد ان ينفس عن قلقه كما يفعل الآخرون الذين يعون الازمة ويهربون منها ، وان الفرد الحساس الواعي يستطيع ان يمارس كل ملذات الآخرين الذين يستعملونها كمتنفس عن توترهم ، ولكنه لا يستطيع - من الداخل - ان يطرح عناءه .. لانه منذ اللحظة التي وعي فيها احساسه بتوتره ، قد انحاز نهائيا الى الصف الذي يسجل هذا التوتر ويعلم عنه وهو لا يستطيع المواءمة بين حلول ترفيفية لقلقه وبين تطلبه الحاسم لتخطيط نفسي جديد ، وكل الفرق بينه وبين الجمهور الذي يعكس القلق هروبا الى ملذاته ، هو انه ليس فقط يعي التوتر ، فالجمهور قد وعاه ، بدليل انه يهرب منه ، بل انه يعي وعيه لتوتره ، ومن هنا اصبح لزاما عليه ان يعلن عن ذلك والا جن ! .

ان هذا الوعي الذي يظل يكشف عن سلبيته امام التطور الحاسم للعصر ، والذي يعيش منتهى ضعفه امام تفوق الفكرة الجديدة ، يعود مرة اخرى كما يعود كل مطعون الى جلده الداخلي ، حيث يقبع منظر وردي او اسود .



لا يخلت في روعك

أنت النجم ضربت حطاً

أو ابتساماً قد

إن جسد فوجبه دائم

وسير طويلاً

وفقاً لحظاً مدروساً

وعلى طرقات مهدة

ينبها أمانك هذا الكتاب

منشورات دار بيزون

توفيد . بترارك . شيلي . هيلدرليد .. أكانوا شعراء اذا قورنوا باليوت . أودن . لوركا . الوار . فارغ ؟ كان الشعر في مطلع القرن استمرارا للانشاء الملذ الذي عرفه رامبو وفيرلين ، وتحملت له احيانا سيتويل وبيتس ، وكان لا بد للشاعر ان يكشف غربة الانسان ، وان يتعاطى الرمز ، بدون ان يكشف عن وجه العالم .. ولذلك كان كافيا ان يبعث من جديد ، في صورة جديدة ، ذلك الوجه الاسطوري للحياة في مطلقها وعمومها وضابيتها ليصبح الشاعر مجيدا !!..

وفي عام ١٩٢٢ اهتز العالم كله بقصيدة اهديت ببساطة (الى ازرا باوند Ezra Pound : Il Miglior Fabro) وقبض لهذه القصيدة التي جاوزت الاربعمئة بيت ، ان تغير الشعر الانكليزي كله ، كما غيرت الرواية الانكليزية المعاصرة (اوليس) للكاتب الايرلندي جيمس جويس . ولكن هذا التبدل الطارئ بالنسبة للشعر الانكليزي والذي احدثته الارض الخراب ، لم يعمق تأثيره الا اخيرا جدا .. فقد عاد الى الانسان هذا الفن الذي طار كثيرا وهوم في الزرقة والاحلام .. ان هذه القصيدة هي روح هذا العصر في التعبير عن قلق الانسان الحديث .

على حين تسكع الشعر المعاصر لها في منظومات لم تزل تبحث عن شكل مستقر ، وكان (باوند) حيا ، وكذلك كان (اليوت) ، فلم يجزؤ التلامذة من امثال ماكينس واودن ودايلان توماس وسبندر على نشر اعمالهم الا برضى العلاقات .. حتى بدأت المدرسة الفرنسية (برتون . فارغ . الوار) في ابراز الفاجع كما عرفته هي ، لا كما وضعه اليوت كمناسة الفرد حامل الصليب ازاء حتمية التاريخ المسيحي .. فهم يشطرون احساسنا بالكون والآخرين ، ويعيشون هذه التقسيمات المتوالية ، فلا العودة الى المسيحية ، ولا الى الطبيعة يشكل درامية الوجود .. انه في التيار الحيوي لملافتنا الصغيرة ، في احساسنا بالاشياء ، في كل هذه النعم والبلايا التي تعيش في صدفتنا وتصوغ بناءنا النفسي . ولهذا نجد (الوار) يغني الغناء ، ومايكوفسكي يغني المذهب ، ولوركا يغني الشهيد الاندلسي .. اما (هيرمان هيسه) فقد اختار ان يغني السحب والصمت !! حتى ليوبولد سيبار الذي غشته حتى الفجيمة حضارة كاذبة فينشد (اه .. الشيطان) !! .. Ah ! Oublier ...

بيد انه ليس التخصص فقط هو الذي يعطي المعنى لميزة الشعر

الحديث ، فقد اضطر الى الصمت الابدي جارسيلوركا مجنولا بالرصاص في خندق باسبانيا ، ومات هرنانديز سجين (١) ، وماخو في معسكر للاجئين ، وبعد عام ١٩١٧ اعدم جوفيلوف بالرصاص في روسيا ، وانتحر ازين ١٩٢٥ ومايكوفسكي ١٩٣٠ ، واختفي ماندلستام ١٩٣٧ ، وأضحى أعظم الشعراء الاحياء يكتب دياالوجات شعرية لمسرحية شيكسبير عظيم ، ذلك هو موريس باسترنالك .. الوجه الاعظم من بين وجوه شعراء هذا العصر ..

ان السلطة تناوى الشاعر ، لانه قد اختار ان يواكب التحول ، وان يرفض الجمود ، بالعودة الى المشاكل الوقفية للانسان ، بدل صمته الليم في الماضي ، فهو يدافع عن الحرية ، مجازفا بحريته ذاتها ، ضد الحكومات القهرية ، كاشفا في الانسان الوهيته ، وباقيا على الدوام ، الرائد المقدم لمستقبلنا ..

وفجأة يكتب (سلفاتورى كازيمودو) قصيدته العجيبة : انسان عصري هذا .. (X)

فاذا كان كل أسى مرده الى القلب ، فان هذه القصيدة قد غزته حقا ، وهذه ابيات منها :

« وعند عجلات التعذيب .. رايتك ، وكنت انت »

« بملك الدقيق المتجه الى التدمير »

« بدون حب وبدون مسيح »

« لقد قتلت مرة اخرى »

« كما كان الامر على الدوام ، كما قتل ابائك ، وكما قتلوا »

« الحيوانات اذ راوها لأول مرة ... »

« ما زلت رجل الحجر والقلاع !... »

ان الشعر الحديث يلاحظ بؤس الانسان الفرد ، ولا جدوى ارادته ازاء الإرادة الساحقة للدولة ، فهو ينحني في الم صامت ، ثم يغني : يسوطونه فيغني ، ويقتلونه فيغني ، وليس امامه الا هذا اللون من التعبير عن العذاب .. وان كان جاسكوين يختلف عن هؤلاء برؤاه الرمزية شديدة التعقيد ..

انهم يغنون انسحاقهم ، ولذلك فشرهم فردي يعيد الى الذهن اعمال شعراء الرومانس والنوستالجي . وبدون استثناء وهـ. اودن ، ودايلان توماس ، يظل الشعر الانكليزي في المقدمة من حيث انصياعه الذي لا يقاوم للشجن الفردي ، والحنين الى الخصوبة والخضرة والبراءة . وبدون هذا الحنين يصبح الشعر بلاه سياسيا او اجتماعيا قاحلا ، كما نلاحظ في بعض اعمال اودن الذي يعتمد مداراة ذلك بشدة اهتمامه بالرنين الايقاعي الضخم ...

وسيتل الشعر ، ما دام ارتباطه بالموسيقى شديدا ، في مقدمة الفنون الهارمونية التي تخضع المعنى للشكل ، والشكل للمعنى في ديمومة لا تنقطع ، ولن يستطيع أن يتحول الى بوق دعاوى ، أو صوت حزب معين ، لانه يفقد في هذه الحالة شكله المرتبط بالجذر فقدانا تاما . لقد وجد الشعر كيما يتغنى به ، لا لكي نغرى به ريفيا جلفا على الانضمام لحزب او طائفة ، وما دام هذا ما وجد لاجله ، فاحسن الشعراء هو الذي يقاوم هذه الفجاجة ، ويردنا الى انسانيتنا ...

وفي هذا العصر المجنون يجد الشعراء موضوعات على غاية من الاهمية

(١) اراجع مقال (الشعر في اوروبا بين عام ١٩٠٠ - ١٩٥٠) بقلم س.م.

باورا ، العدد الاول من مجلة « ديوجين » Diogènes

Uomo del Mio tempo راجع العدد نفسه (X)

دار الآداب تقدم :

قضايا جديدة في أدبنا الحديث

بقلم الناقد المصري الكبير

الدكتور محمد مندور

دراسات نقدية معمقة عن الانتاج العربي الحديث

وعن مشاكل النقد والادب

صدر حديثا

يفوصون في خضمها (٤) ،

ليحز للانسان الاشراق الفجع ...!! الرواية

بدون ان نتجاز الخط بين التسيب والتحديد ، يمكننا القول بان رواية كونستانتان جيورجيو (الساعة الخامسة والعشرون) هي رواية القرن .. وقد كان يمكن لجاروسلاف جيسيك او جوليوس فوتشيك ، من الذين عانوا قلق الانسان الحديث الذي مزقته حربان كبيرتان ان يصبحا من اوائل روائيي هذا القرن ، بيد ان احدهما قد قتل بدون ان يفحص بهزبد من الوعي ، وجه العالم الذي دافع عنه ، وقد قبل احدهما الاخر ان يصبح بوقا دعاويا ، وبذلك اصبح جيورجيو يملك الدرجات الاكثر ، بدفاعه المخلص عن الحرية .

غير ان روح التغلث هذه، التي لا تقاوم، قد عصرت لا شعوب وسط اوربا فحسب ، بل الشعب الفرنسي نفسه ... الم نقرأ ضمن ادب المقاومة (صمت البحر ... Le silence de la Mer) والتي افرقت منسذ فبراير ١٩٤٢ القراء في بحران من انسانيته وطعمها الشاذ ؟! ولكن الان القطب يظل على الدوام اثرا قطبا .. ولذلك طوبت صفحة (فركور) من صمت ودون فجعة ..

فاذا جمعنا اعمال جيورجيو ومالرو وفولكنر وكامو شهادة لهذا القرن ،

فهذا العصر هو واحد من عصور التحول في التاريخ ، وقد بدأ هذا التحول منذ السنوات الاولى لهذا القرن ، فالاجيال التي ولدت خلاله يمكنها ان تلاحظ - بدون المرور التاريخي الضروري للاعوام - مدى الرهق الذي اصيب به الفرد ، ومدى اللامبالاة التي يعامل بها .. وفي النصف الاخير لهذا القرن سوف تصبح هذه المأساة قضية الكثيرين من الشعراء الشبان الذين يخوضون في هذه اللحظة مرارة التجربة ذاتها التي قاساها جيل القرن السادس عشر ..

ان الميزة التي يمكن ان تطاوع الشكل الراهن للشعر الحديث ، بدون البتر بين مظاهره المتعددة ، هو انه يتجاوز عن نبرة العظمة التي رنت في المقاطع الساحرة لشعر جيرار دو نرفال ، ولوتريامو ، ودانونزيو يتجاوز ليقبض ، لا على شقاء الانسان ، بل على امله ، فقد امكن ان يصيخ العالم لصوت البشر القائمين في المستقبل والذين يطلبون ان يحيوا ببؤس اقل ، وكثير من العرق ..

وان الشعر الراهن لا يفشل في اكتشاف الفاجع ، بيد انه ينحيه

✱ يمكن مراجعة (رقصة الموت ..) لاودن . كتبت عام ١٩٣٣ .

انها في اناسيد الشعراء ... انها في ضمائر الكُتّاب والمؤلفين ...
انها في دماء الاطفال والشباب والشيوخ ... شعلة مقدسة خالدة
تسقى من جيل الى جيل ...

يصبح الحكم مشكوكا في قيمته ، فهناك ايضا اهرنبورج ، ومورافيا ، وهمنجواي ..

وهنا يصبح واجبا ان نفرق بين شكلين من اشكال الرواية الحديثة .. فهناك الرواية الحياتية ، التي تظل في اعماق صورها تابعة للطابع العاكس ، بكل الملكة النادرة التي تعبر عن انفعال الروائي بقضايا الحياة العادية بكل انقائها وامتلائها وقدارتها .. ان الروائي يصبح تكتيكا مفرطا ما ظل القلب يحمل نفس الهموم ، ونفس الخطايا .. ولذلك ظلت روح همنجواي ونظراته هي ذاتها في الحربين الايطالية ، والاسبانية .. انه يفصح همنجواي الناظر التمثال ..

والشكل الاخر هو الرواية الميتافيزيقية ، والتي طوعت ذاتها كي تمسك اليها اعماق ما في الفكر من قضايا ، فهي لا تسلم من خلط القارئ ، بيد انها تفترض ابدا قارئاً .. انها تشبه اللوحة التي تنتظر المريض بمرضها نفسه ، ولذلك تصبح عالما مفتوحا ومفلقا بالوقت ذاته ، وهنا قيمتها الاساسية ..

ان الرواية القديمة كانت حكاية اي شيء .. وما الذي لم يكتب فيه ستانندال او فلوير ؟!

اما الرواية الراهنة فهي قلق الانسان المدفون حتى العنق . انها القلق النبوي ضد اشكال الخطر المتصيدة للانسان ، وكما يحذر الكلب المعجوز ، الذي يقش بعظمة شهية ، في حين ينوي صاحبه ان يردبه بطلقة بين عينيه ، كما يحذر هذا الكلب الذكي نية صاحبه ، في هذه النظرة المخلصة الاكثر انسانية ، يصبح الروائي المعصري املنا في ان يصد هذا التيار الجارف نحو العبودية بتأثير من هذا الارتباط الحديث بين الفلسفة والرواية ، كشكل يؤدي الى الخلاص النهائي ، وليس كحيلة ابدية يبقى الشكل خاضعا لها ..

ان الضمور الذي يصاحب فن قراءة الرواية ، هو بسبب من تحول القراء الى مشاهدة السينما ، التي هي دائما رواية حياتية ، بيد ان قراء بعينهم ما زالوا يعيشون التوتر العنيف الذي يعرضه مالرو في (القاهرين) و (المصير الانساني) !! كما تمزق عند كامو ذلك الحد الشفاف الذي يفصل بين منتهى وحشية المتحضر الحديث ، ومنتهى انسانيته ...

ان الروائي الراهن يكف عن ان يكون راويا ، ويتحول ببطء الى ان يصبح فيلسوفا ، وبذلك يسقط عنه البدائي والتكتيكي والحادثي ، وتتمسكن الرواية من مقاومة فجاجة الآلية بالارتداد الى الحيلة القديمة ، وهي كشف الخصم وتعريضه ، بل الى العكس ، تعرية الذات ... لتثبت هذه العملية مقدار رضائنا . بقبول ما يمكنه ان يكون ملائما من افكار وتوجيهات قبولاً لا اراديا ، لانه حصيلة نمو داخلي ، وعملية باطنية ، ورفض القيمة الذي ينشأ عن عملية التعرية هذه ، هو رفض جذري معناه استحالة ان تربط هذه القيمة بالكون السري للبشر ..

ان مالرو يخشى الموت الذي سيقبله فيما بعد على انه - بعد تعبير ايتيامبل - « ذلك الجدول القليل الغور ، الذي اسيئت سمعته ... » وهو في نزاعه الشرير ضد رغبة الارض في محو كل ما يتصل بالانسان ، يحاول ان يصل الى اثر هو فوق الفناء ، ولذلك ملكت هواه اهرام مصر المزروعة في الصحراء ضد الزمان .. ومعابد المسافات المصبوبة في وديان الصين وبين النهرين ..

ولا بد للرواية ان تسهم في اعادة فحص الانسان الذي يعيش اعماق مما يفكر ويحسن وسائل عيشه ، اكثر مما يدري لماذا يموت ؟! وذلك لان اندفاعنا الاخرق في تيار لاندري مصبه ، قد يؤدي بنا الى نكسة عظي لا

تتحملها قلوبنا التي عاشت في الحلم حتى الان .. فنحن نحيا واملنا في عظمة الدولة يسكب ظلا باردا فوق راس ينهش حتى المقام (1) وهذا الرأس النسي هو جمجمة الفرد الذي بكى واعلن عن الهه البائس ثم مات في هدوء ..

فرواية جيورجيو بالنسبة الى هذا العصر المتحول ، هي شهادته ، وقد لا يمكن استثناء الروائيين الذين ظلوا مخلصين الى محنة الفرد من هذا الشرف ، وقد كان يمكنهم بتركيز ادق ان يفصحوا عن هذه المأساة كقولكنر مثلا ، ولكن هيامه باغراق ابطاله في جو من التشكك والعفوية والتعب ، نسج حول هذا الجو ظلا يمكن ان يفهم منه ، رغبته في ان يعزى هذا الجنون الى الوسط والوراثة ، ومن هنا يمكن ان نلاحظ مدى البعد البائن بين الشعر والرواية ، فلا يمكن للشعر ان يكون علميا هكذا ، والا فاحت رائحته وبهت لونه ..

وقد كان يمكن لجويس فضل اكتساب ميزة الوجدانية الفردية فسي الرواية ، لو كان ذلك ما نقصده بالحس الدرامي للفرد ، فيمكن عد هذه الطريقة وكذلك طريقة (دي جاردان) في « لقد قطعت اشجار الفار » عملا شكليا بحثا يمكن ان يقارن باعمال كاندانسكي التجريدية في التصوير : خطوط وظلال متقاطعة واعماق ومنحنيات .. بدون لحم ودم وحيوية .. ولذلك كان على جويس ان يعيد النظام مرة اخرى الى ابطاله .. وقد اضطر الى فعل ذلك .. على ان هذا الحس الدرامي الذي هو نتيجة فصل روح العلم عن الرواية في جنوحها الاخير لاحتواء الفلسفة ، هو عصري جدا بقدر ما هو منعدم في اثار بداية القرن ..

ولذلك لا يمكن العثور عليه الا في مخطوطة كاتب لم يزل حيا ، فلا دستوفسكي ولا توماس مان امكنهما - مع حسهما الفائق بالفردية - ان يلاحظا هذا الانسجام الدخيل الذي اصبح هدى حياتنا ..

.. وفي الجانب الاخر من الارض ، في الاتحاد السوفياتي ، ازدهر شكل معين من اشكال الرواية يمكن ان يسمى بالرواية الاشتراكية الواقعية ، ومن خصائصها يمكن ان نلاحظ مدى تبعيتها للنظرة التي يدين بها كاتبوها .. فالمأساة هي التكتيك بالذات ، وحس القارئ بالندم او الاسى يمكن ان يكون مغروسا في القالب الثنائي للرواية ، وقطعا تصبح هذه العملية عبثا من الروائي والقارئ معا .. فبدون مأساة مشتركة ، حتى في اسم الفنون واسمها كالرواية ، يصبح العمل الفني نصيحة من الخارج .. وبداية لا يمكن زرع هذه المأساة في التحولات الفجائية للأشخاص ، فكل هذه الدعائم هي حلول ترفيحية لا تفش القارئ الحذر .. بل بالعكس تزيد جفوة ..

اننا نتحصن في عزلتنا لاننا نلاحظ التيار الزاحف ونرصده ، ولان الرواية هي نفسنا المبسوطة ، ولوحتنا .. امكن لها ان تلاحظ ضياعنا وسط تيار من العبودية يؤحف على رقابنا .. فتكلمت هي قبل كل الفنون عن حريتنا ، وعن قدسيتها ..

الرسم :

يرتبط هذا الفن اكثر ما يرتبط بمعارض التصوير ، ولذلك فهو اقل انتشارا من ان يعكس في الجماهير قضية معينة ، في زمان معين ... ونتيجة لهذه الحقيقة بالذات اصبح هذا الفن التقليدي حرا في ان يتبع قواعد الفنان الشخصية ، منزلقا في لايرنت من التعقيد الشكلي الفاضل .

(١) استعمرنا هذا التشبيه من الكوميديا الالهية (اوجولينيولا جيراردسكا) دانت (الجحيم : ٣٢ : فقرة ١٢٧ .

باطنية ، فليس هذا الشكل رمزا لشيء متعين بالخارج ، ولنلاحظ قبل كل شيء ان الرمز هنا مقصود لذاته وليس مجعولا كجسر يوصل السى الرموز به !.. وعلى الناظر ان يستدرج الرمز الى داخله ليمتد قرآنا بين رمزه هو، وهذا الرمز الدخيل.. فليست اللوحة او الجدار المرسوم سلما يرقاه الناظر كي يصل الى داخل الفنان .

وهذا الاشتراط الحديدي : ان يظل الفنان مشدودا الى جمهوره، يعقب اشتراطا اشد طلبا ، وهو ان يعلو الناظر باستمرار ليبقى في اسر الفنان نفسه ، ومن هنا يرتبط هذا الفن بالتطور وبالتحول العصري .. فضلا عن تأكيده على شفافتنا وحریتنا ...

النحت :

قطعة الرخام او الحجر هي صليب المثال، اذ يسمر فيها قتلاه وضحاياه فاذا كانت هي سجيئة الوحدة في شكلها الابهم السابق ، فهي تظل سجيئة الوحدة نفسها بعد اذ يطرق الفنان ابعادها ، ولكنها في هذه المرة

ما دامت الرقابة ضيقة ، وما دام الجمهور بعيدا ..

ان اللوحة ليست كالنغم ، فهنا يصبح الملحن حرا في فرض نشيده، غير ان الرسام حريته في حرية الآخرين ، وذنبه في انه تعبیر عن كثافته الخاصة ، اكثر مما هو تعبیر عن كثافة الآخرين .

ان الرسام هو عكس الموسيقي ، فالعمل النغمي مفروض على المستمع، انلمس فيه حرية الملحن ، وذنياه ، اغوص فيه لاحيا رؤاه ووهمه .. بيد ان اللوحة هي التي تكتشفني وتعلميني مزيتي .. انها تميد خلقي لانها من وحشتي وصفائي ..

اللوحة هي ضمير معلق فوق جدار ، وهي لذلك مطموسة بما يعرفل اكتشافي في ذنوبها بالف عائق وعقبة : اللون . الاسلوب . الموضوع . الخلفية . التناول .. الخ .. وكل شبكة من هؤلاء معروضة امامي هكذا: بهذا الصفاء والود والعطف المبالغ فيه ! انها تجتازني ابدا ، في حين تصبح رائدتي التي هي عيني اسيرة قيودها الخارجية، بيد اني من جديد ، احاول، لا رؤية اللوحة .. بل سجنها في داخلي حيث للشفافية وزن، وللعبير وزن ... وهناك .. في داخلي يصبح ضمير الرسام حريتي ، وتنطفيء لوحة الجدار الى الابد !

هي هذه ، ميزة الرسام الراهن .. : ان يشاركني وحسدي واساي، ولذلك ارتبط بالحرية والعدل والديمقراطية ، على حين اشترك الرسام القديم بالدين والحلم والاسطورة ..

وفي بداية القرن كان الرسم هو فن الجفوة بين اللوحة والناظر ، اذ كاد الشكل الخارجي يصبح معبرا محطما بين ذات الرسام وذات الناظر، وكانوا يحملون اللوحة انقلا من الرموز والاشارات والعلامات ، فيوقعون الناظر في مشكلة ابدية ، كالذي حدث للزخرفة العربية التي تبدأ من المطلق وتنتهي في المطلق ، بدون ان يكتشف الناظر الحائر بدءا او نهاية ، وقد قرنوا الزخرفة العربية بفكرة المسلم عن الهة !! فكيف اهتدوا الى نسبة الخطوط التي كانت تحملها اللوحة في مطلع القرن ؟!

يمكن لفن الرسم الراهن ان يصبح ضمير البشرية كلها ، فما عاد الرسام صابغ اقمشة ، او ملون جدران، انه يرسم (جيلنا الحاضر) (١) ومعركة القرية ضد الفاشيست (٢) .. انه يتبدل ، ويتطور اذ يدرك معنى ارتباطه بالحرية وبالدم . بمستقبل البشر وبالتاريخ .. ان هذا الفن الذي كان متعة حبسية جدران وسقوف الكاندرائيات والكنائس ، يصبح فن تغيير البشر من داخلهم ..

وبدل ان يكتشف الرسام نفسه في مجون عريبد ، او طغيان حاكم، فانه يعرى حتى اللحم والاعصاب هذه النفوس التي تحمل صليبانها في صمت ، وتعيش من جديد خطاياها المضاء بنور جديد .. انه فن طرح القداسة ، والعودة الى الانسان ، وقد اتجه لذلك - اخيرا - الى التجريد متصورا ان الداخل الرمزي لعل نفس صعيد الداخل المكشوف من حيث القيمة ، واذا غش النظر عن معنى التجريد بالذات ، لاحظنا ان محض وجوده يعد دعوة لتشييد روحانية من نوع جديد .. ان الناظر لا يقع في مشكلة الخطوط هذه ، الا ليقر منها نحو اخلاقية

(١) لوحة رسمها « سيكويرس » المكسيكي ونال بها جائزة « البينالي »

الفينيسية عام ١٩٥٠

(٢) « جويرنيكا » للرسام الاسباني العظيم بابلو بيكاسو



يطلب هذا الكتاب وسواه من الكتب العربية من

دار الثقافة ومكتبتها

بيروت - ميدان رياض الصلح ص.ب. ٥٢٣ تلفون ٣.٥٦١

وحدته هو ، وليست وحدة الحجر .. ومن هنا امكن لنفس قطعة الرخام ان تحيا في سجنين متلاحقين !.

وفي البدء كان الحجر يستحيل وجوها واجسادا لموتى واقفين او موسدين : موسى . موزار . ليدي فردريكا . بولين . دوبروليوف .. بدون ان يؤدي هذا التبديل الطارئ الى اي تغاير نوعي ، فما زال الحجر حجرا ، في حين يصبح موسى وموزار عظاما جيرية ، وبذلك اصبح هذا الفن عقيما ، فقد اضحى فن الميادين والمتاحف ، وردحات الاستقبال ، وارتد المثال تاجرا ينافس في نوع الحجر والحجم .. ثم اجر (القطعة ..)!! اما الان ، وعلى يد (جياكومتي) (مور) و (اهرليش) يصبح الحجر طعما مريرا وشكلا مصفرا يبدو فيه الانسان لنفسه مترجحا فوق هاوية مريعة هي حاضرة .. وباستمرار هي حاضرة وهذه مشكلة عرضها اهرليش مرارا ..

الم يكن القلق والخوف هما وجهي المستقبل؟! اما الان فالتوتر هو العذاب الذي يذفن اشواكه في القلب : الى اين نسير؟. الحرب الاولى . الحرب الاسبانية . الحرب الثانية . القنبلة الذرية . الهيدروجينية .. الكويكبات .. الموت الدمار .. كل هذه ، اصول جذرية لرعب (اهرليش) ، وذعره الاصيل ..

يصبح النحت رهينا بكلمة النحات ، وقد اثر ان تكون لفته الرمز ، وعلى ذلك يتأخر هذا الفن خمسين عاما عن الرسم ، وسيظل كذلك ، فاللوحة قد نزعت الاطار الضيق الذي كان دنياها ، واصبحت تجد مكانها في الجدار .. في مطلق الجدار ..

اما النحت فما زال الحجر والرخام والصخر حدوده ، ولذلك يضحى هو بالمجالات العظيمة التي كان ممكنا ان يخوضها ليستعمل الرمز والوشاية ..

لقد اعاد (مور) جانبا من هذا الفن الى ميدان اعرق ، ومطلوب بشدة .. غير ان هذا الانقلاب المفاجيء ، من عرض ياهت للكتلة ، الى

✱ الحديد والاسلاك ، وكافة هذه المهازل المعدنية ، بعيدة عن ان تصبح فنا حقيقيا .. انها لعبة مسلية وليست حدودا لمأساة الفنان ..!

✱ هل تتذوق الادب الروائي الخالد ..؟

✱ هل تقتني روائع القصص العالمي ..؟

✱ هل انت ممن يقدسون الحرية ..؟

اذا كنت من هؤلاء فاحجز نسختك من كتاب

ظلام في النهار

الرواية العالمية الفائزة بجائزة احسن واعرق عشر روايات ظهرت

حتى الان في اوربا

تأليف الكاتب العالمي : ارثر كستلر

تصدرها قريبا - دار الصراع الفكري - بيروت

النجر يد ، سيفقد هذا الفن اشد انصاره حماسة .. ان لم يكن قد فقدهم بالفعل ..

اما الفضب فقد عرفه (جياكومتي) الذي فنتظ من محاولة اكتشاف سر الحياة في الانسان ، وآثر ان يعيد تخطيط معاركه الاولى ضد الزمن والكتلة والمسافة ..

والزمن في المسافة ، في تخطي المسافة ، بيد ان الناظر يرفض ان يخاطر بزمانه ، في سبيل زمان متخيل وزائف ، فهو بدلا من رعشة المخاطرة ، يغيب في الامان الميت ..

وان جياكومتي يبحث عن ناظر معين ، وهو لا يياس ، فلا بد من وجوده في مكان ما . اذ ليس المثال وحده هو الذي يرغب في ان يرى صفاء اشد لهذا العالم ، فيكفي ان يكون الراغبون في تقدم العالم الغا ، ليتكسب جياكومتي من الموت في سلام ..

وهذا الفن الذي يعد اقصى انواع الفنون ، لتبقيته المقلقة الى وجوه واجساد البشر ، يعاني الامرين من مشكلة التعبير التي تنحى عنه جمهوره ، فلا فرديته ، ولا انصياعه لاشكال اخرى من التعبير يمكن ان يفتخر لسه بلادته وجموده .. وقد يموت هذا الفن بدون كلمة رثاء او دمعسة .. مع انه يمكن ان يكون مرآة تعكس توترنا ، او على الاقل تخفيه تحت اطمار من مشكلاتها وطيبتها ..

وما دام قد امكن لنا ان نلون قلقتنا ، فماذا يمنعا من تكتيله في الصخر؟ ولكن اكتشاف ذلك هو عبء الجمهور الذي ينصرف عن هذا الفن نهائيا ليحشي بصره في تيه الالوان الذي يعرضه بهو الرسم . على ان ذلك هو هواه الخصوصي ، فعلى فن النحت ان ينصرف الى جمهور يمكن ان يكون اعرق بصيرة ، واشد تفتحا على داخله .. اما بالنسبة الى بقية الجماهير .. ففي يوم ما ... من يدري ؟!

الموسيقى

تثبت الموسيقى باستمرار اعراضها عن ان تصبح متضمنة لمعنى معين ، مكتوب او مشار اليد ، ولذلك يقرنون بها صفة المطلق الذي لا يؤدي الا لزيادة الجبلية ..

غير ان النغم الذي يختلف شكله ومضمونه وقاعه عند باخ وبيتهوفن وماهler ، هو دعوة لاكتشاف الذاتي في الموسيقى ، لا العام .. الموسيقى هي كابة توترت حتى النغمية ، كابة نفس في الوحدة : ضد الكون برمته ، وهي لذلك اروغ وانفس اشكال الخلق الفني ، اذ ليست هناك موسيقى ، كما هو هناك فن تصوير طبيعي او فن عمارة .. بل ليس هناك الا موسيقى ملحن بذاته ..

لماذا كان الفناء .؟! لنشأة الفنون اسباب ، الا الموسيقى التي هي التعبير الاشد خصوصية عن فرحنا ، والاشد تأكيداً على بؤسنا والمنا، ولذلك يستدعي اللحن العظيم الاسى اكثر مما يدعو للفرح ..

كانت الموسيقى حتى نهاية القرن التاسع عشر تابعة اما للمدرسة الالمانية المتجهمة ، واما الى المدرسة الايطالية الحقيقية .. الصرفة .. فقد ظلت تدين لبيتهوفن وفاجنر بشكلها وقالها ، حتى اطل القرن العشرون في وجه شوبنبرغ الذي عكر صفاءها بقضائه على نظام السلم الالمانى، وادخله نظام السلالم المختلفة التي تتطلب توافقا جديدا ، وظن تبعا لهذا التجديد ، ثم لمحاولات سترافنسكي المائلة ، ان الموسيقى قد ثبتت نهائيا في ذلك الشكل الذي اعاد لنظام الموجات zeitmotiv وجوده .

بيد ان التطوير الشكلي مسخ النغمية ، واضاع مهمة الايقاع ، واضحت الموسيقى هما يقطع الانفاس .

كله متابعاً؟! ان كثيرا منا يودون ذلك .. والسينما تعرف هذا ...
ولذلك تعرض لنا هذه الفتحة في جدار جارتنا لمدة ساعتين ، فنعرف
حياتهم كلها ..

اما هؤلاء الابطال فليسوا نحن ، بيد ان حزنهم هو حزننا ، وفلقهم
فلقنا . انهم يربطوننا في مرارة اكتشاف كل لحظة ، وعلى النقيض من
كافة الفنون الاخرى .. يظل الفيلم ، طاقة خرساء تعرض نفسها دون ستر
ودون رموز ..

.. ان نكتشف عواطف الناس !!

اذا كانت هذه الصيحة هي التي مهدت السبيل لخلق المسرح ، فهي
نفسها النصيحة الاخلاقية التي يراها الفيلم ويبدل بدورها في كل
انتاج كبير .. فعلى اساس المذلات المرفقة للبشر من اقتصادية ونفسية
 واجتماعية ، يصبح على الفيلم ان يدعم مشاركة الابطال النفسية لمرض
الجواهر ..

اما التطوير الحقيقي ، فقد بدأ منذ اللحظة التي اطل فيها رحمانينوف
بوجهه الذي غير تاريخ الموسيقى ، فلم تكن الانغام الا حكاية موسقه عن
.. وعن .. بدون ان تصل الى وحدانيتهما عن طريق المرور المشع بداخل
الملحن المأسوي ، وقد قص علينا الملحنون الاول قصة براندنبورج. جيزيل،
فاوست . جوليت . الامبراطور . الفدر . سيجفريد ...

كانوا يطابقون بين الحادث ، والكآبة العمومية .. اي يباشرون عملية
التوصيل بالرموز عن الحدث مباشرة ، كما فعل احد الملحنين الامريكين
حديثا ، للتعبير عن زحمة طريق ، فابتكر اصوات العربات والنفير وصفارات
رجال المرور .. في قلب السمفونية !! ولذلك اختلطت الكآبة الحقيقية
التي تفرضها الموسيقى بالمعنى المفترض الذي ينسى تناقضها وسخفها ..

اما هذا الملحن الغريب الذي عاش فشله ، وكبريائه ، وموته .. فهو
يصل بتطويره الجذري للميلودي الى ما يطلبه مطلب النغم من توتر .
اهي ميزة الفنان العظيم ان يردنا الى براءتنا؟! .

بيد ان البراءة نفسها تفقد معناها عند هذا الملحن الجليل الذي يدقق
في كل اختيار .. فليس لاي من المعاني الانسانية مغزى عندما يزداد التوتر
بين الوجود الانساني وغيبابه . على ان طهرا شفافا يسمح لكآبة الملحن
ان تشتت فرح المستمع الفارق في صحرائه فتصبح الكآبة كآبتين ، واحدة
للموسيقى ، والاخرى كآبة المستمع الذي يتردى في الشوة والالام ..
ان الموسيقى تعود ، على يد رحمانينوف الى روح البشر وعذاباتهم، وهي
في نصف هذا القرن الاخير تعبير عن تعاسة حضارة وفشلها .. ولذلك
فهي دعوة لحضارة جديدة ... يصبح الامل فيها - على الاقل - موازيا
للشفاء !!

السينما

لا شك ان السينما هي فن هذا القرن بالذات ، والذي يؤدي تطوره
الصناعي (ادخال الصوت ، الالوان ، زيادة مساحة الشاشة ، التجسيم)
الى استعماله بديلا للحياة ، فاللوحة واللحن والكلمة لم تفقد اصولها
الاساسية الثابتة ، غير ان الفيلم قد فقد جزءا حيويا منه باستعمال
الصوت البشري .. فالتعبير الوجهي الذي كان قمة هذا الفن الصامت ،
يهبط الى الخفيض، لتشتد سرعة الحوادث، ويزداد انتباه المخرج الى واقع
الحياة في بساطتها واجمالها ..

ان الفيلم يحشد امكانيات الفنون جميعها .. في انه يستعمل مياديينها،
ويباشر عظمة في قلب الناس ، انه يظل المصلح ، من خلال العرض الناقد
للمنعكس والمائل ..

السينما هي فن اعادة البشر الى صوابهم ، وقد كانت في بداية
عهدها ، فن رؤية الحياة !. انها كالموسيقى مفروضة علينا ، تضغط ذواتنا
في ذات البطل ، ومنذ لحظة الاطلاق حتى نهاية الفيلم تظل حساسيتنا
في خدر سحرها وطلاسمها ... نصبح بدون وجوه ، وبدون ذوات .. ولا
ارادة فردية ، حيث يستحيل كل فرد الى صورة من الارادة الجماعية
للصالة ، في رغبة الوصول الى جواب للاشكال المروص .. ومن هنا
يصبح هذا الفن اكثر التصاقا بواقعنا وتعبيرا عنه .. انه يعرض مرارة
تجربة مثارة امامنا ، بدون ان يصبح في امكاننا التدخل او مفادرة القاعة ..
ولذلك فنحن ننلقى الحكاية السينمائية كالقدر المكتوب ..

نحن فضوليون .. والسينما تعرف ذلك !! فكلم منا من يود بكل قلبه ان
يفتح ثغرة في حائط جاره ليعرف اكثر .. وكلم منا من يود ان يرى حتى
الختام حياة تعرض بكاملها امامه .. بدون ان يصبح عليه ان يقضي عمره

النقد الأدبي
http://Arche.org

تأليف
ستاني هامين
ترجمة
الدكتور احسان عباس
والدكتور محمد يوسف نجم

هذا الكتاب مرجع
الدأب والنفاد
والباحثين
في الدرس النقدي
(نقطة ظهرت في
هليل الكفير

نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فكتلين للطباعة والنشر

يطلب هذا الكتاب وسواه من الكتب العربية من

دار الثقافة ومكتبتها

بيروت - ميدان رياض الصلح ، ص.ب ٥٤٣ تلفون ٣٠٥٦١

ان هذا الفن الذي يكتسب في كل لحظة انصارا جديدا ، يطوح بظفره الماضي ، ليشرف على معارك مبتدئة ، فهو الوجه الحديث لعصرنا والحامل لرسالة تقدمنا ..

انه يطورنا ويربطنا الى انسانيتنا لانه يظهرنا .. كما ظهر اسلافنا المسرح اليوناني ..

يبد ان احتياجه ، واحتياج قواعده لادراك الحرفيين الفنانين ، يعادل احتياجه الى الناقد العظيم الذي يقف بالمرصاد ضد كل عملية تبغي ربعا تجاريا او دعاوة معينة ..

انه فن بث اخلاقيات البشر في ضمائر ابطالها ، لتعود مرة اخرى الى النفوس الخاشعة في الصالة ، لتكتشف فيها اغوارها ورحابتها ... نحن نجب انسانا الذي يسلك مسلكنا الطيب ، ونكره الاخر الذي يسلك مسلكنا الشرير ، ومن هنا امكن لضمائر الابطال ان تطورنا .. ان اللوحة هي ضمير معلق .. اما الفيلم فهو اخلاقنا بالذات ...

المسرح

في هذا الوجه الكيف من وجوه فننا من الاحساس بالتراجيدي الفردي ، ما يمكن له ان يحوز الى جانب كونه فن الالم الانساني ، صفة اخرى هي فن العظمة الانسانية ..

المسرح هو فن كفيف ، وكالعميان ، يملك هذا الفن من الحنق والبصرة الداخلية ما يكفي كافة الفنون الاخرى وزيادة .. فهو منطوق على الداخل .. وداخل الممثل المسرحي (الوسيط) ينقل بعملية في غاية الرقة ، داخل المؤلف الى داخل الناظر ، لينتزع من هناك ، مستخدما لذلك الشفقة والضمي ، الحس بالوحدة ويطرحه بعيدا .. الحس بالوحدة والعذاب والاليم ..

ان المسرح يسحق الامنا .. في اللحظة التي تسحق فيها بدون رحمة ، نفسية تتلوى من العذاب امام ابصارنا : لا كف يمكن ان تساعد هذا الرأس المذب ، ولا كلمة يمكن ان تمنع سيل الدموع من هذه العيون الشفافة .. وفرد غريب مجهول يضرب بالضحية ارضا .. ولا نملك الا ان نتلوى ونبكي ونصرخ ، وهذا البكاء هو منفذنا بقدر ما هو اسانا .. وفي ختام المسرحية يبقى العذاب مطروحا على الارض ، ويخرج النظارة يحملون قلوبا جديدة مبدورا فيها الحب والشفقة ..

فقد سحق الالم في الداخل واصبح الفرد جديدا ومستعدا للتضحية مرة اخرى !..

ومنذ اونييل ، المسرحي الاميركي الذي لم تنجب القارة ، ولا اوروسا مسرحيا في مثل عمقه او عظمته ، لم يحظ المسرح الاميركي بتمثيلية يمكن ان تقاس بالامبراطور جونس او الرغبة تحت الصفصاف او اناكريستي ، او فاصل غريب .. التي يمكن - بالرغم من ان الاداء فيها عجيب وخارق ، وذلك لاحتوائها على افكار الابطال ، وليس سلوكهم وحوارهم فحسب - ان تعد واحدة من المسرحيات الاكثر حساسية في مطلق تاريخ المسرح العالمي ..

وهذا المؤلف ، الذي لا يمكن الحديث عنه ، بغير الانصات للنقاد الذين يعتبرون مجده ضرورة لتأثره سترندبرج ، قد اثر في المسرح الحديث بقدر ما اثر ايسن ، واكثر مما اثر شو وبيراندلو معا ! وذلك لانه اخرج الدراما من النطاق الضيق نسبيا ، والذي حدده لها ايسن ، وحاول في

- البقية على الصفحة ٧٢ -

ومن هنا سر نجاح الفيلم الايطالي الحديث ...

وقد كاد هذا الفن الان ، لقوته وتنظيمه ان يصبح علما وصناعة .. بيد ان احتياجه الدائم الى المخرج الفنان ، والمصور الفنان ، والموسيقي الفنان .. ينأى به عن الانزلاق - حتى الان على الاقل - ففي نماذج الفيلم الاميركي نكتشف مخرجين من محترفي التجارة ، وكذلك موسيقيين لا يابهون بالفنية ، قدر ما يرعون حقوقهم المالية ..

ان للفيلم وجوها عديدة ، فقد خدم علم التشريح والجراحة ، وخدم الاكتشافات الجيولوجية وعلم الفلك .. وما زال يخدم التطور العلمي في كل تقدم تكتيكي له ..

غير ان هذا الوجه هو علمه ، اما وجهه الفني ... ففي صلته بنا .. بالذين يجلسون في ظلام القاعة الاسود ، في وجوههم امل باسم ، وفلق حيران .. في كل ضحكة ، او ارتجاف شفة ..

* بعد ان تدخلت اصابع الفاتكان الحانقة ، ومن ورائها الاصابع الرأسمالية ، ممثلة في شركات الاحتكار الاميركية ، توقفت السينما الايطالية عن تقديم غذاء الجمهور ... واكتفت بتقليد هوليوود تقليدا شائنا ..

صوفي عبد الله

تقدم :
قصّة شاب من تلك صرّ في عار
امرأة من بينات الملكة وحيت
عزم على كزواج من عار في أنزائه
التي قيلت له انهما عار ...

لعنة الجسر

طباعة انيقة فاخرة

٢٠٠ صفحة - ٢٠٠ ل.س.

المكتبة التجار

للطباعة والتوزيع والنشر

مناقشات

حول تعليق الاستاذ حسن البياتي

بقام نازك الملائكة

لهذا الشعر عن شبه عقيدة مضمونها ان حركة الشعر الحر ترمي الى هدم « الشطر » في الشعر العربي . والواقع اننا في دعوتنا الى الشعر الحر لم نعلن الثورة على « الشطر » وانما على عبودية التقيد بطول مقنن ثابت له ، وعلى مذلة ملازمة الشطرين ملازمة تامة في الحالات كلها . ان الشطر في اي شعر ضرورة فنية لا يمكن هدمها وهذا لانه ، في الاصل ، مرتبط ارتباطا وثيقا بالحاجة الانسانية الى الوقوف والتنفس ! ولذلك كان الاصطلاح على اعتبار الشطر وحدة في كتابة الشعر اصطلاحا حكيما تستند الضرورة . فكل محاولة لتهديمه مقضي عليها بالفشل في رأينا .

ولا بد من كلمة نقولها حول البيت :

وتموت الالوان في المقل الجوفاء

في حسرة وفي استسلام

وهو من شعري في « قرارة الموجة » وقد اتخذ الشاعر حجة يثبت بها ان من السائق ان يكتب بيت ما على جزئين دون ان يترتب على ذلك ان يسوغ للناقد تقطيع احد جزئيه باعتباره منفصلا عن الجزء الاخر . والواقع ان الحجة مردودة ، فان هذا البيت من البحر الخفيف وهو بطبعه ذو شطرين وقد جريت في قصائد « قرارة الموجة » كلها على ان افسح لكل شطر سطرًا وكانت هذه خطة مطردة يحميها اطرافها من ان تحدث التباسا . وليس كذلك بيت الشاعر فانه بيت واحد متماسك لا يمكن ان نقسمه الى شطرين وذلك لسببين (الاول) ان عدد تفعيلاته خمس وهو عدد فردي يحيله بالضرورة الى ان يصبح شطرًا واحدا لا بيتا ذا شطرين بحيث لا يصح ان نجزئه اطلاقا . و (الثاني) ان الجزء الذي اراد الشاعر فصله لتأكيد المعنى واعني به (يا غريب يا غريب) يبدأ في منتصف التفعيلة الثالثة لا في اولها بحيث يؤدي فصله عن سياقها الى ان تكسر التفعيلة وتشتق شقين ، وذلك يعادل في رداءته ان يبدأ الانسان بيتا بالنصف الاخر من كلمة . ان هذا ، في حقيقة الامر ، هو السبب الواضح للسهو الذي وقعت فيه حين قرأت

صارخة في وجهي الحائر

فاكتفيت بها على اعتبار انها من البحر (السريع) ، دون ان يخطر لي ان اتوقع بقية لها يتبدى بها الشاعر البيت التالي في اول السطر وبذلك تصبح (فاعلن) في نهاية (السريع) جزءا من تفعيلة الرجز المقسومة قسمين . ان المنطقي ، في الواقع ، ان يبدأ اي سطر بتفعيلة جديدة كاملة مفصولة عن قبلها وهذا يبدو لنا بديها بحيث لا يخطر لنا ان نتوقع اي شيء اخر غيره . ولذلك ، كما ارجو ، يصح ان يعذرني الاستاذ البياتي على الالتباس الصغير الذي حصل لي .

وفي ختام هذه الكلمة اشكر للكتاب الفاضل لطفه ، وانه لواجب ان ابادر الى الاقرار بان بيته كان سالما تمام السلامة ولم يخرج عن وزن الرجز كما توهمت . وللشاعر تحياتي .

نازك الملائكة

بغداد

كتب الاستاذ الشاعر حسن البياتي في العدد الاسبق من « الآداب » كلمة طيبة علق فيها على لفظة في مقالي « العروض والشعر الحر » مشيرا الى التباس وقعت فيه وانا اتناول قصيدته « الى صديقة في الجنوب » فقد نظرت الى جزء من بيت في القصيدة كتب مفصولا عن جزئه الاخر فاخذته على وزنه الظاهر وبذلك حسبته خرج من (الرجز) الى (السريع) واحسبني كنت على استعجال وانا التمس شاهدا على نقطة في مقالي فسللت جزءا من بيت واستشهدت به . غير ان جانبا من اللوم يقع على اسلوب الشاعر في كتابة البيت المذكور الذي جرى هكذا :

صارخة في وجهي الحائر

يا غريب يا غريب

فان مثل هذا البيت ينبغي ان يكتب على سطر واحد باعتبار ان وحدة الشعر الحر هي دائما وحدة تستند الى الاعتبارات الموسيقية . واما رغبة الشاعر في تحكيم المعنى بغرز الجزء المهم منه وبراذه للتنبيه اليه فيمكن ان تراعى دون ان يشطر البيت شطرين وذلك بان يكتب كما يلي :

صارخة في وجهي الحائر

يا غريب يا غريب

وبهذا تستبقى الوحدة الموسيقية اساسا للبيت ويبرز المعنى على الوجه المطلوب دونما التباس . ان هذا ، في الواقع ، هو الاساس الذي اتبعته في كتابة البيت الذي يستشهد به الاستاذ البياتي من قصيدتي « صلاة الاشباح » وقد جرى هكذا :

« الست ترى ؟ »

« خذهما »

ثم ساد السكون العميق

وانما نسقته هكذا لانه يصور مشهدا قصصيا كاملا فالجزآن الاولان حوار سريع بين اثنين من حراس البرج في القصيدة يعود بعدها سياق القصة الى السرد في « ثم ساد السكون العميق » . وقد كان لا بد لي ان اضع اشارة ما الى ان هذا حوار ليفهم القاري ، وذلك دون ان افقد وحدة البيت الواحد الذي تضمن المحاوراة والسرد معا . اما لو كتبت البيت بأسلوب الاستاذ البياتي :

« الست ترى ؟ »

« خذهما »

ثم ساد السكون العميق

فقد كان المعنى سيتضمن ان هذه ثلاثة اشطر منفصلة ، وذلك على اساس المصطلح العام في كتابة الشعر ،.. هكذا يكتبونه في اوربا ، وهكذا كتبه شوقي في مسرحياته ، وهكذا نكتبه . ولعلنا اقل الناس عناية بالمصطلح ما لم يسند المنطق الادبي والضرورة الفنية الملزمة ، وهما حاصلان في الحالة التي نحن بصدددها . وانا لننتهز هذه الفرصة لنشير الى ما لاحظناه من ان بعض كتاب الشعر الحر يصدرن في اساليب كتابتهن

رد على رد

بقلم وداد سكاكيني

ما كنت ارتقب من الأستاذ الجليل سامي الكيالي ردا مشحونا بالمغالطة واللق لاني ذكرته باديب عربي كبير غفل عن ذكره في محاضراته « الحركة الادبية في حلب »

اما التماسه العذر في نسيان الشاعر العدناني فامر لا يبرر الزعم بانه فلسطيني ، فالاديب المنسي سوري المولد والاهل والنشأة ، وقد انطلق فيمن انطلقوا الى فلسطين للرزق والجهاد ، ولا رجع منها بعد النكبة وحل بحلب استاذاً لبثها وبناها وشاركها في حياها الفكرية كان له اثر مرموق وجهد محمود ، لا يفيان عن اي مسجل للحركة الادبية والثقافية سواء عد مواطناً من اهلها او ضيفاً من جيرانها واصولها ، ولو سابرنا اديب الشهباء في معاذير لتساءلنا عن ذكره في محاضراته مفكرين وكتاباً ومصلحين خلدوا التاريخ الحلبي بمآثرهم بين ادباء القرنين التاسع عشر والعشرين ، وفيهم الارمني الرومي واليوناني الجدود واللبناني النسب والمنطلق من خان شيخون الى استانبول ومن الشمال المسلوب الى الشهباء المناضلة ، ومنهم صاحب الجنسية المصرية واللبنانية على شاكلة الاديب المنسي .

لقد اشفق الاستاذ الكيالي من سلخ الرداء الاصيل لهذا الاديب فاتهمني « باني اردت كما اراد الاستعمار تماماً في صهره بالبوقة العربية ليصبح وجوده عدماً وقصته وهماً » فلو سابرنا صاحب الرد بزعمه وضحكنا من اتهامه فكنا مثله حريصين على اللون الفلسطيني ولو بورقة الهوية وجواز المقام والمورور ، أفما كان يستحق الشاعر العدناني ان يذكر في فصل خاص بمن شاركوا او تركوا آثاراً في حياة حلب الفكرية والثقافية ؟ الا يستحق ان يذكر معه الاديب الكبير الاستاذ انيس نصر وغيره ممن استوطنوا حلب الوفية البارة وكانوا من المفدين لبرها وادبها ، المجاهدين في انبعاثها ونهضتها ؟ وقد ذكر الاستاذ الكيالي في الصفحة السادسة من كتابه ما يأتي :

« ومن الانصاف لتاريخنا الادبي ان نحيط بكل من اسهم في بناء هذه النهضة الفكرية ولو بوضع لبنة واحدة » فمن هم هؤلاء الذين يراهم مسهمين ؟

اما وان صاحب الرد تناسى قوله هذا فهل علي من حرج اذا ذكرته بامر سها عنه وخالفه الالتباس ، ولا ادري كيف سولت له غيبته وهو الحليم - ان يخلط حقاً بباطل ويتجنى علي ويستعدي ادباء من الشباب وفيهم اخواني وزملائي وكنت في ردي اعجب لهذا التفاوت عنده بالموازن ، وقد ساءني ان يمر ببعض الاسماء مروراً خاطفاً منها بادب الذين « هم في بداية الطريق » تنويعاً عابراً ولا يغلي بعض الكبار والصفار من اللمز في تعبيرهم ونزعانهم في حين افرد لمن رافته رواثمه وعبقريته صفحات وشواهد .

كنت انتظر من استاذنا الكيالي ان يتدارك برده ما فاته في القسم الثاني من محاضراته من تسديد وتمحيص وشمول ، فان الكتابة عن الادب الحديث والحركة الاخيرة تقتضيه اناة وعدلاً ومجهوداً ، وقد عبر عنهما في صفحات معدودات بصور متخلفة تحمل طابع التعريف والتصنيف لا الدرامة الادبية والتأليف ، ولو كنت اكثر تتبعاً للحياة الفكرية بحلب

لذكرت بالاعجاب من الكهول والشباب فئة بارزة من المفكرين والمفكرين لهم آثار ملموسة ، فيهم عبد الوهاب الصابوني الاديب البليغ وطالب الصابوني المربي الكبير و طاهر الكيالي وبدر الرين الحاجري ومروان الجابري وعلي يدور وجورج سالم وعلي الزبيق وفتح المدرس وغيرهم من الموهوبين والدائنين في صحبة الاعلام وبناء الفكر الحديث .

ولم يتحرج الاديب الكيالي من اتهامي باني حشرت اسم العدناني في ردي حشراً « لاني اردت ان اغمز من فئاة ادباء لا اعترف باديبهم » اين ادباؤك الافذاذ الذين انكرت مواهبهم الندية وبراعهم الجميلة واصالتهم الادبية وفيها الاسلوب الرصين والتفكير التقدمي الحر ... وقد فلت في صددهم قبل ان ابدهك بردي انك سمعت في بلدك همسات حول من ذكرت بالتفضيل والتقدير ، لكنك قابلت الهمسات او الهمزات بالتسامح لانك ضمنين بادب الطليعة والفد وادباء الشباب النوابع ، فهم احرى بالذكر وفسح الطريق امامهم .

ثم ضربت مثلاً بصاحب الاداب لانه نشر بواكيره في مجلتك الحديث حتى صار من كبار كتاب القصة ، وذكرت باني بدات مثله في حديثك حيث ظهرت بما اثبتت عليه اليوم ، ويعز علي يا سيدي - وانا المعترفة بفضلك - ان اذكرك باني مشيت مبكرة قبل الاوان وحدي ، ولبست رداء على قدي فما اضيفت علي ما اضيفت على غري من لمعت اسمائهم واسماؤهم في مجلتك محفوفة باكايل النبوغ وعقود الاطراء ، ولم اكلفك مرة تنويعاً بادبي او تمويهاً في حقيقتي بل كنت سعيدة على الحداثة بظهور الباكورة من ادبي في « حديثك » الاغر الذي حمل رسالة الفكر والتجديد في البلاد العربية ونقل للفقاري اروع ما جادت به قرائع الشرق والغرب وكان سباقاً الى الفكرة التحررية ومعالجة القضايا الوطنية بعلم واخلاص .

اما بعد فاني ما ازال عند قولني بان اديب الشهباء قد اتقن الفصل الاول من محاضراته « الحركة الادبية في حلب » فكانت موضوعاته اوفسي بالرام وادق بالتمحيص والبحث والراي ، اما الفصل الاخير « بين فترتين » فكان مضطرباً عائماً اذ حشر فيه الاصدقاء والاعداء كما وصف في رده ولم يقم على منهجية مسددة وفكرة متسلسلة متجردة فاشبه التعريف المتخطف وخلا من المصادر والثبوت التي اصطلح التأليف الادبي والجامعي على الاستناد اليها لتكون مرجعاً للمتابعين

ولعل استاذنا الكيالي وهو الاديب الكبير لا يضيق بردي على رده ، فان الاصوات الكبيرة هي التي يجاوبها الصدى ويردها الوجود .

وداد سكاكيني

دمشق

في الاسواق الان كتاب

لمن يموت الصفار

الكتاب الذي يصور قوى شعبنا العربي

في الجزائر الزاحفة نحو النصر .

اول دراسة علمية عن الجزائر تصدر في الاردن

تأليف الاستاذ محمد سعيد الجنيدى

يطلب من المكتبات العامة في عمان

حول قصيدة «أحلام عذراء»

بقلم الدكتور ماهر حسن

طالعنا مجلة الآداب (عدد إبريل ١٩٥٧) وهي تحتوى على قصيدة للشاعر المصري كمال نشأت بعنوان (أحلام عذراء) . ثم طالعنا في عدد مايو ، بنقد للقصيدة قدمه علي سعد ، ورأى فيه انها قصيدة لا تليق بماضي الشاعر ، بما فيها من بساطة ، وحظها مثل حظ قصيدة صلاح عبد الصبور - المنشورة في نفس العدد - من الضعف والفتور .

واذا كنت اوافق الناقد على ان قصيدة صلاح عبد الصبور ليست من احسن شعره ، لما لاحظته من فقر في الملامح الشعرية الاصيلية ، فلست اوافقه على ان قصيدة كمال نشأت قد قاربت ذلك المستوى ، فان فيها من التصوير الدقيق ، والصفاء القادرة ، ما يجعلها من احسن القصائد التي عبرت عن البيئة المصرية الصميمة ، وقد اخذتها كنموذج لشعرنا المعاصر الذي صور افراح الريف ، وذلك في كتابي الذي صدر اخيرا عن (تطور الشعر العربي الحديث في مصر) .

واذا كانت الاذواق تختلف من قاريء لقاريء ، فلا ينبغي ان يختلف النقد ذلك الاختلاف الكبير ، خاصة وان النقد لم يصبح فنا خالصا يعتمد على النوق وحده ، بل اقترب اقترابا شديدا من الموضوعية العلمية بما دخله من تقنين يحدد للناقد كثيرا من اتجاهاته واحكامه ، وذلك ما دفعني للكتابة في هذا الموضوع . فالشاعر يخط بريشته الخطوط الاولى للمنظر الذي سيحيط بدقائق تجربته ، فلا يجد اجمل من صفار حمام تاهت في البرية ، ليعبر عن الاحلام الوردية الشاردة لفتاة عذراء فيقول :

كصفار حمام

تاهت في افق البرية

كانت احلامي الوردية

والناس نيام

في ليلة صيف قمرية

وهي ليلة صيف قمرية ، لانها من الليالي التي تغرى بالسهر ، وتطلق وراءها الاحلام ، اما ليالي الشتاء فتغرى بالنعاس والدفاء ، وتطفئ الخيال ، وتفقد بالحلم . ثم هو يتطلق وراء خيال الفتاة ، ويتتبع خطوات امانيتها ، فيبرز ملامح الصورة في شخص رجل احلامها (فتى القرية) وهو يختال فتى الخطوات ، والشال على كتفه ، كالبدن الذي تراه ، ويطلق احلامها ترمي ، ولكنها لا تراه بعين الحقيقة ، فقد توشح بغمام الخيال . وتكتمل الصورة بدقات الطبول ، طبول العرس وهي تعانق انغام الارغول . وتتعالى الزغاريد ، ويموج الدار بالزوار ، ولكنها ترى امها وسط الجمع الحافل وهي ترش الملح ، لتقيها من حسن العيون ، وهي عادة مصرية ومن تقاليد الريف في الافراح . وبين هتاف الزوار وضجيجهم ، ينفذ الشاعر بعينه الفاحصة الى اغوار نفس الفتاة ، ويبين عن اسرارها التي احتضنتها خلف جناحها . فيرى نشوتها الكبرى والفرحة في صدور الصبايا من حولها وعلى وجوههن ، ثم زهوها وهي تتيه بثوبها (اللماع الاخضر) الذي يعجب فتاة الريف لانه من لون الحقول المخضرة ، وهو جدير بالاعجاب لانه صنع « البندر » وليس من صنع الريف . فتغض طرفها حياء ، وتضم جناحها على الاسرار ، حتى لا تظهر في مقلتها افراح العرس ، ولا يعرف سرها الا قلبها الطروب .

وانا في الزفة عصفوره
طارت بجناح
وجناح نام على اسرار
ويقول الناس
ما ابرعه في البرجاس
هو زين الفتية في القرية
فتغار من القول امينه
ويدق الطبل ويشجينا
ويدور الراقص في الحلبه

وعصاه تدور
كفؤادي في فرح الجلبة
وانا اختال
في ثوب لمار اخضر
صنعتة امي في البندر
ولدي سؤال
حيران يهوم في نفسي
فاغض الطرف فلا تظهر
في عيني افراح العرس.

هذه الدقة التي لم تكد تفلت معها صورة من صور الموضوع ، وهذه البساطة في الاسلوب ، هي التي حبت القصيدة الى القلوب .

والشاعر كمال نشأت من اوائل الرواد لهذا اللون في شعرنا المعاصر ، فهو قد استطاع ان ينقل لنا احساس اهل القرية في حياتهم الساذجة وفي افراحهم وامانيهم ، كل ذلك في دقة غريبة ، وفي قدرة تبعث على الاعجاب . وقد وضع هذا في كثير من تجاربه الشعرية الاصيلية .

ولعلني اكون بهذا الحديث ، قد استطعت ان انصف الشاعر المصري ، وقصيدته « احلام عذراء » .

ماهر حسن

الملحق الثقافي بالجامعة العربية

الغمورون ... بين الانصاف والاجحاف

بقلم فاضل السباعي

عندما قرأت الاسطر الاولى من كلمة السيدة وداد سكاكيني (١) تعليقا على كتاب الاستاذ سامي الكيالي « الحركة الادبية في حلب » (٢) ... لم يخامرني الشك في ان الكتابة الفاضلة تريد ان تبلغ الكيالي عتابها على اغفاله ادباء موهوبين من حيث كان ينبغي ان يعظمهم محلهم احقا للحق ومضيئا وراء الامانة التاريخية . ذلك اني كنت قد عرفت من السيدة وداد رايتها العاتب على اغفال الكيالي صفوة من الادباء الشباب الذين يسهمون اليوم في الحركة الادبية في حلب ولا تكاد تصدر مجلة ادبية راقية خارج الاقليم السوري الا ولهم فيها نصيب مرموق .

ورأيت الكتابة الفاضلة تورد عتابها على الكتاب بان مؤلفه (اولا) كان يوجز الكلام عن الادباء الموهوبين . وانه (ثانيا) كان يلقي ضوءا ساطعا على فئة من الغمورين ويؤثرهم بسخي الشاء ... اما اغفاله الادباء النابهين ، فقد بينت بان الكيالي قد اغفل ، فيمن اغفل ، القاص الشاعر محمد المدناني . وقد انبرى الكيالي (٣) معقبا يدافع ، عن اغفاله المدناني ، بانه ليس حليبا وانه انما حل بسها من سئين ضيفا مكرما . فقلنا : هذا حق ، او كالحق ، يبرر به الكيالي ما فعل . ثم تساءلنا : وماذا عن المساليتين

(١) « الآداب » ، نيسان ١٩٥٨ .

(٢) محاضرات القاها الاستاذ سامي الكيالي على طلبة معهد الدراسات

العربية بالقاهرة في العام ١٩٥٦ .

(٣) « الآداب » ، ايار ١٩٥٨ .

الاخريين : الایجاز حيث ينبغي الاطناب ، والاطناب حيث لا يسوغ الاطناب في هذا المقام ؟

لقد اغفل الكيالي المسألة الاولى . واما الثانية ؟ فقد جعل من نفسه مدافعا عن الادباء المغمورين ! نعم ، عن الادباء المغمورين الذين اغفل هو ذكر عدد كبير منهم .

قال : ان هؤلاء المغمورين يتمتعون بخصائص ادبية ثمينة ... وانه قد ارجح للفافرين مسهبها ، فكيف يراد له - وقد وصل الى الكتابة عن « هذه البراعم الجميلة ، والازهار ذات الاعراف الطيبة ، والفصوص المخصوصة الياضعة التي تلمح في غصارتها بشائر الربيع ... » - كيف يراد له ان يلوي وجهه عنها وان يزدرجها ويدوسها ؟ وان من العفوق لتاريخ الادب ان لا يشير اليهم هذه الإشارة الخاطفة !

ولكن السيدة وداد ما انكرت على البراعم جمالها ولا الازهار طيبها ولا الفصوص اخضرارها وينوعها ، ولا ارادت له ان يلوي الوجه وان يزدرج ويدوس . وهو ، لو انصف ، لادرك انه هو المنكر حقوق الادباء الموهوبين ، لا سواء !

افمن الانصاف لتاريخ الادب ان يقف الوقفة الطويلة عند عدد من الادباء المغمورين ويخلع عليهم الشناء العاطر ... في حين انه اوجز كل الایجاز في تاريخه لادباء شوامخ معاصرين ، وفي حين انه اغفل العدد الاكبر من الادباء النابهين ؟

وقد يكون من السانخ ، بل من الواجب ، ان يقف عند الاديب عبد الكريم الاشتر والشاعر علي التزيق والشاعر مصطفى البدوي (٤) ، مفردا لكل منهم الصفحات الطوال ...

ولكن ، هل من الانصاف لتاريخ الادب الا يذكر الشاعر عبد الله يوركي حلاق بسوى سطر وحيد هو « توزع شعره بين المدح والثناء وكؤوس الحب ورنه الونر » (٥) ، والا ياتي على ذكر الشاعر عمر ابو قرس (٦) ، والشاعر انطوان شعراوي (٧) ... في حين اتي على ذكر زميله الشاعر شارل الخوري (٨) ؟

امن الانصاف ان يجهل قارئ الكتاب ان في الشهباء ادباء هم فؤاد رجائي (٩) ، ومحمود اللبابيدي ونديمة النقاري (١٠) ، وحسيب الحلوي (١١) ، وعبد القادر النجار (١٢) ؟

(٤) له ديوان « اوراق مهمة » .

(٥) للاستاذ عبد الله يوركي حلاق ديوان « خيوط الغمام » ومجلته « الضاد » التي مضى عليه وهو يحمل فيها راية الجهاد الادبي ثمانية وعشرون عاما .

(٦) له ديوان : « حروف من نار » و « وحي الليل » .

(٧) اصدر مؤخر ديوانه « منهل الوفاء » .

(٨) له ديوان : « السجيا » و « اطياب » .

(٩) له « من كنوزنا الاولى : في الموشحات الاندلسية » بالاشتراك مع نديم الدرويش ، وهو يعد للطبع الحلقة الثانية « في الايقاع العربي » .

(١٠) اصدرت مجلة « المرأة » لسنوات ثلاث

(١١) له « الادب الفرنسي في عصره الذهبي » .

(١٢) مدير تحرير مجلة « الضاد » .

امن الانصاف ان يضرب صفحا عن كتاب القصة والرواية امثال : عبد الوهاب الصابوني (١٣) ، وعبد الرحمن جبير (١٤) ، ونهاد رضا (١٥) ، وفلاح المدرس ، وعلي بدتور (١٦) ؟

اليس عقوقا لتاريخ الادب الا يكتب عن الاديب الكبير خليل الهنداوي سوى نصف صفحة مهمة ... في حين يكتب عن تلامذة تلامذته ، من الناشئين والمغمورين ، الصفحات الطوال ، لقربهم من قلب الكاتب المؤرخ وبعد الهنداوي عن قلبه الكبير ؟

لقد انصف الكيالي نفرا قليلا من الادباء ، وهو في هذا مشكور على ادائه واجبه كمؤرخ للادب ... ولكن ، اترأه يشكر على ان اهمل سائر الموهوبين المغمورين ، واوجز بصدد كتاب ذوي شأن مرموق ؟

ولا تنهض حجة دون تاريخه لبعض النابهين انهم لم يطبعوا كتبا وان آثارهم منشورة في مختلف المجلات ... ذلك ان بين الذين حباهم بالثناء من لم يطبع كتابا قط . كما لا تنهض حجة دون التاريخ لبعض من ذكرت انهم ليسوا حليبين في الاصل ... ذلك ان الكتاب يؤرخ « للحركة الادبية في حلب » ولا يؤرخ للادباء الحليبين ، ويسهم في الحركة الادبية من لم يولدوا في حلب ولكنهم شبوا فيها واقاموا ، فهم من ابناؤها البررة العاملين . ومن عجب ان يخاطب السيدة وداد : « لا يا سيدتي ! لم يصل بي العقوق الى هذا الحد . بل من الكفر ان تنتخطي ادب هؤلاء الشباب ... » وكأنه - يا رب ! - ما تخطي ، ولا اغفل ، ولا ... يحزنون ! وبعد .

الحق ، ان دراسة الاحياء امر جد عسير ... وذلك - كما قال الخولي ، صاحب « الامناء » (١٧) - لما للمعاصرة من اثر ، ايجابا وسلبا ، في سلامة الدراسة ونزاهتها .

ولئن كان الكيالي قد احب ان يتزيا بزى المؤرخ المتجرد من نواذع الخاصة ، الا انه لم يكن صادق العزم فيما بدا ... وما قوله : « واقسم انني قد كتبت عن ادباء يكرهونني وتناكل نار الحسد في صدورهم نحوي ، ولكن الامانة التاريخية كانت تقتضي ان لا اهمل الحديث عنهم ، فكتبت وضميري مستريح » ... ما قوله هذا الا من قبيل ذر الرماد في العيون لتمويه اثر المعاصرة ، التي لن تخفى على الابصار الممثلة .

اني ما كنت ارغب في اشارة هذا الموضوع ، على ما فيه من دقائق حقيقة بالبيان والجلال ... ولكن اثاره غيري ، فما احببت ان امضي دون ان اعلن كلمة الحق التي قد نقضت بعض الناس على غير القصد في اغصابهم .

وسلامي الى الاستاذة وداد سكايني ، والى اديب الشهباء الكبير الذي اكن له كل احترام .

فاضل السباعي

حلب

(١٣) له رواية « عصام » ، نشر دار المعارف بمصر .

(١٤) له « القرية المهجورة » و « في تلك الايام عاش المعري » و « شهرزاد ملكة » .

(١٥) له قصة « انسان + صفر = ثلاثة » ، و « مع القافلة الشعرية » ديوان شعر في جزاين .

(١٦) لم نذكر جورج سالم وفاضل ضياء لانهما لم يكونا نابهين سنة وضع الكتاب .

(١٧) مجلة « الادب » المصرية ، العدد السادس والسابع (سبتمبر واكتوبر ١٩٥٧) .

صورة الام في الشعر

بقلم وديع فلسطين

في عدد مايو من « الآداب » استقصيت صورة الام في طائفة من دواوين الشعراء المعاصرين ، ولن يستبد بي الغرور فاذعم انني استقصيتها في جميع الدواوين المتاحة . وانما للفائدة ، اضيف الى ذلك الفصل ملاحظات ثلاثا :

اولاها : ان الاستاذ جورج صيدح نبهني في رسالة له بان القصيدة التي نقلتها عنه في ذلك المقال لم تكن في معرض الرثاء ، بل كانت في مناسبة القتال . ونبهني كذلك الى ان الشطر الاخير منها ورد محرفا فصحته « كسرت قلبي ، وقد تجبره » لا « كسرت قلبي فمن يجبره ؟ » . وعلة هذا الخطا انني نقلت القصيدة من كتاب « الشعر العربي في المهجر » للاستاذ محمد عبد الفتني حسن لا من ديوان الشاعر صيدح نفسه . اما مرثية صيدح في امه فقد جاء فيها قوله :

ودعوها شيموها بتراثيل الخشوع
وعلى الهام ارفعوها واغسلوها بالدموع
وقفوا يوم نموها حولها صف شموع
لا تسموني ، دعوها تنهنا بالهجوع
امنا ، لا تسمعوها في الثرى بل في الضلوع
*

ليتني ما بين ناسي لا بمنفائي السحيق
بين اخواني ، اواسي او يواسيني الشقيق
ان اناخ الهم راسي ضمه صدر شقيق
ما كفاني ان افاسي في النوى منا لا اطيع
واذا بالخطب قاسي سحق القلب الرقيق
طفحت يا دهر كاسي اترى منها افريق ؟
*

كيف ماتت ؟ خبروني في ذهول ام رشاد ؟
بقروح في الجفون ؟ بجروح في الفؤاد ؟
طيفها نصب عيوني مانع عنها الرقاد
باسم رغم المنون حائم رغم البعاد
جل من وجه حنون اهو الآن جماد ؟
قبلوه واذكروني قبل ان يفدو رماد
*

ابتي ، ناديت امي فمتى دور البنيين ؟
ومتى ادفن همي حيثما انت دفين ؟
دعوة تبدأ باسمي فيوافيك الحزبين
طالبها ففران اسمي بشفاعات السنين
لان خلاني لسقمي فمتى انت تلسين ؟
افسح للحد لجسمي يا ابر الوالدين

وهي قصيدة تتجلى فيها شدة النازلة على ابن وفي فقد امه وهو عنها ناء ، فاخذ يندب حظه ويعاتب نفسه ويتلهف على لقيا امه في

مرقدها الاخير . وجمال هذه المرثية نابع من بساطتها بل سذاجتها في التعبير عن هول المصاب ، وهذه البساطة بل السذاجة نفسها نابعة من صدق الاحساس عند الشاعر في غير ما اصطناع او زيف . فلم يزعم جورج صيدح انه تجلد او تشجع ، بل جرى عليه ما يجري على الناس جميعا من ذهول واضطراب يمليهما موقف الحداد المر .

وثانيها : ان من الشعراء الذين وفوا للام والاب كليهما الشاعر محمد مصطفى الماحي . وكان في هذا الوفاء مؤمنا بان « اول خصال الخير بر الوالدين » . فقد ادرج في ديوانه الذي يحمل اسمه قصيدة وجه فيها الخطاب الى والديه قال فيها :

انا ابنكما قد وثق الدم بيننا اواصر قربي ليس يفصمها حل
وما انتما الا سراجان اهتدي بنورهما حتى تضاء لي السبل
فلولاكما لم الق في العيش نعمة ولا عد لي رأي ولا بان لي فضل
وان انا لم اجهد لنيل رضاكما فلا عز لي جاه ولا ضم لي شمل
ولا صحبتني همة جد سعيها الى المجد تآبى ان يكون لها مثل
تكلت شبابي والشباب مضنة اذا ساءكم مني وخركم فعل
وهذا ولاء ابن يرجي رضاكما فكونا كما ترضى الابوة والعدل

وقصيدة الماحي هذه طائفة بآيات الوفاء للابوين . ففيها يعزو الى والديه كل فضل ويذكر على نفسه كل خير ان لم ينل رضاها ويحظى بحبهما وعطفهما .

وللماحي قصيدة اخرى عنوانها « بناتنا الامهات » ضمها ديوانه ، وصف فيها شقوة الام مع بناتها وبلاها في تربيتهم وتنشئتهم ، وبذلك في سبيل رعايتهم . وهي عامرة بنصائح اب الى ابنته الولود يؤكد لها فيها ان الله لا يضع اجر الام وان شقيت .

وثالثها : ان ديوانا جديدا صدر اخيرا للشاعر خليل جرجس خليل عنوانه : « ايام عشائها » صدره صاحبه بقصيدة صيغت عباراتها من نسيج الوفاء ، وفيها قدم الشاعر ديوانه هدية الى امه « في عالم الاطيف » ولاء منه ومحبة . وفي تلك القصيدة قال خليل :

اماه نامي في حمى المولى وقرى في سماك
اديت في الدنيا الرسالة ثم لقنها فتاك
اهدي اليك صحائفي ، بشراي ان بلغت علاك
هي منك يا وجه الصباح ، حييت اقبس من ضياك
*

اماه كنت لي المعلم والهدى في كل حين
اديت لي آلاء الجلى حشودا من فنون
اهدي اليك وطالما ارضاك ما خطت يميني
هي منك شاهدة بما اوعدت ، على ادبي الرصين
*

اماه يا فضلى النساء ، وبنا اعز الامهات
اديت لله الامانة ، قدوة للمؤمنات
اهدي اليك اقل دينك من هدايا او صلات
هي منك ذكرى للحياة ، وان جنحت الى الممات .
فخليل جرجس خليل لم يرضه ان يهدي امه قصيدة واحدة ، بل اهدى اليها ديوانا براسه اقرارا منه بفضل الام واعتزازا بأبائها وتكريما لذكراها ولاء لامومتها البرة الحانية .

وديع فلسطين

القاهرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الموسم المسرحي

لرأسل الاداب - في القاهرة : رجاء النقاش

كاد الموسم المسرحي ان ينتهي في هذه الايام ، ففي مطالع الصيف من كل عام تخفت الحركة المسرحية لتبدأ من جديد في نهاية الصيف .. وقبل ان نتحدث عن المسرحيات التي قدمت هذا العام ، نحب ان نشير الى ظاهرتين على جانب كبير من الاهمية في تحديد قيمة النشاط المسرحي بشكل عام . اما الظاهرة الاولى فهي ان المسرح ما زال يركز في نشاطه على العاصمة وحدها ... على القاهرة ، ففي هذه المدينة تتجمع كل عناصر الحياة المسرحية من جماهير وكتاب وممثلين .. ثم ذلك العنصر المهم وهو : دور المسرح ، فالمدن الصغيرة (في مصر وسوريا معا ومن بينها دمشق نفسها) وكذلك الريف يقرأه المختلفة المزدحمة بالسكان .. كل هذه المناطق خالية من النشاط المسرحي تماما ، الى جانب خلوها ايضا من معظم مظاهر النشاط الفني الاخرى ، وحول هذه الظاهرة يقول الاستاذ فتحي غانم في مقال له بمجلة « روز اليوسف » : « المتمتعون بالفن في بلدنا هم الذين يعرفون شوارع سليمان باشا وعماد الدين وقصر النيل في القاهرة ... هؤلاء وحدهم هم الذين يشاهدون الاوبرا ، ويتفرجون على الباليه ، ويترددون على الروايات التمثيلية ، اما باقي سكان الجمهورية ... الملايين الذين يعيشون في حلب وحمص وحماه وبور سعيد وطنطا واسيوط واسوان ، والذين يعيشون في المراكز والقرى .. هؤلاء جميعا محرومون تماما من كل هذه الفنون » ثم يقول : « ان مسئولية الدولة واضحة وهي اقامة المسارح والزبد من المسارح في كل مكان ... لا في القاهرة فقط ، فضلا عن ضرورة ارسال الفرق التمثيلية الجيدة الى كل بقعة من ارض الوطن .. ان الفن لن ينهض ولن يرتفع مستواه اذا بقي محصورا في نطاق القاهرة وهو للأسف ما زال مقيدا مسجوناً داخل اسوار هذه العاصمة » ! وهذه الظاهرة تؤثر كثيرا على الفن المسرحي ، تؤثر على انتشاره ورواجه ، بل وتؤثر على الفرصة الواسعة التي يمكن ان تتاح للكشف عن مواهب كبيرة في التمثيل المسرحي والتأليف المسرحي على السواء . فبدلا من ان يكون المجال الوحيد لهذه المواهب هو القاهرة فقط ، فانه سوف يتسع ... ومن بين مئات الآلاف من المواطنين العرب في شتى مناطق سوريا ومصر سوف تظهر مواهب كثيرة يمكن - بصقلها وتربيتها - ان تؤدي دورا كبيرا في حياة الفن المسرحي . كما ان من الضروري الى جانب ذلك كله ان يتاح للمواطنين فرصة الاستمتاع بالفن المسرحي على اوسع نطاق ، فان ذلك يمكن ان يكون عنصرا يعطي للحياة طعما ، ويخلق فيها مستويات عقلية ونفسية متقدمة .. ان التجارب والايام تثبت ان الفن في حياة الجماعة ضرورة اساسية لمساعدتها على التقدم في اهدافه البعيدة السامية ، وانه وبسلا فن يفقد التقدم غايته الرئيسية ويقف عند غايته المحدودة المؤقتة . نحن لسنا نريد مصانع وتقدما اقتصاديا وحسب ، بل نريد الى جانب ذلك وبشكل اساسي جاسم : نفوسنا تفهم وعقولنا تدرك .. وعلاقات اجتماعية تقوم على اساس من القدرة على اساس من القدرة على المشاركة الوجدانية ، ورحابة النفس ، وعمق تدفق الحياة .

ولن يتحقق ذلك كله بدون فن تتاح له كل الفرص حتى يتقدم ويؤدي دوره في الحياة .

هذه هي الظاهرة الاولى التي نحب ان نذكرها ونحن نتعرض لقضية المسرح عندنا : ظاهرة تركيز الحركة المسرحية بكل عناصرها في القاهرة . اما الظاهرة الثانية فهي ان الفرق المسرحية المختلفة عندنا لم تحدد لنفسها اتجاها تعرف به وتتقدم من خلاله الى الناس ... وهذه الظاهرة تشمل نواحي مختلفة . فالفرقة الواحدة تقدم في الموسم الواحد الوانا متعددة ، فهي تارة تقدم « كوميديا » وتارة تقدم « تراجيديا » وتارة تقدم « فارس » ... وهي تقدم اعمالا مترجمة ، وحيانا تقدم اعمالا مؤلفة .. وهي تقدم اعمالا ادبية عالية ذات قيمة فنية ممتازة ، وحيانا اخرى تقدم اعمالا تافهة سطحية قليلة القيمة والاهمية !

ولذلك فانت لا تستطيع ان تحدد طابعا عاما لفرقة من الفرق المسرحية في اي شيء ... لا في قيمة المسرحيات ، ولا في نوعها .. وهذه المسألة اوضح ما تكون في الفرقة القومية ، وهي الفرقة الحكومية الوحيدة ، والتي بإمكانها ان تحدد لنفسها مستوى واضحا ولونا خاصا ... فلقد قدمت هذه الفرقة مثلا مسرحية خفيفة جدا هي « مسرحية قتل الزوجات » وتحدث النقاد عن الاشياء الكثيرة التي تنقصها كعمل فني ، وقال كاتبها الاستاذ يوسف السباعي نفسه « ان هدفه الوحيد من هذه المسرحية هو اضحالك الناس لفترة من الوقت » ... وبعد هذه المسرحية مباشرة قدمت الفرقة مسرحية مترجمة هي مسرحية « الوارثة » التي ترجمها الدكتور عبد القادر القسط ، وكانت المسرحية المترجمة متناقضة في نوعها وقيمتها مع المسرحية السابقة ، فهي مسرحية تعتمد على التحليل النفسي ، وتعالج مشاكل جديدة .

لا بد من تحديد نوع الفرقة المسرحية واتجاهها فان هذا التحديد يساعد الجمهور ، فهناك من يميلون الى هذا اللون دون ذلك ، وهناك من يميلون الى لون معين في فترة معينة ويميلون الى لون اخر في فترة اخرى ... ان باستطاعة الجمهور ان يعرف طريقه لو تحددت امامه معالم الحياة المسرحية بوضوح اكثر ، عندما تأخذ كل فرقة على عاتقها ان تقدم لونها معيناً ذا مستوى معين ، وباستطاعة « الفرقة القومية » بالذات ان تقدم المسرحيات ذات القيمة الفنية المعروفة : تاليفا او ترجمة ، دون ان تتسامح في ذلك ، لانها فرقة لا تهدف الى الكسب المادي العاجل ، فهي فرقة الدولة الاساسية .

نعود الى المسرحيات التي قدمت خلال الموسم الراهن ، وكان أبرزها واهمها دون شك مسرحيات الفرقة القومية التي تحدثنا عنها .. اما فرقة اسماعيل يس ، فهي فرقة تافهة تعتمد على التهريج بدافع الربح المادي وحسب . واما فرقة « المسرح الحر » فهي فرقة من الشباب المجتهدين الجيدين ، ولكنها تتمتع بوسط ظروف مادية خائفة ، وقد كان موسمها هذا العام خافتا باهتا ، على عكس موسمها في العام الماضي .

وكان أبرز ما قدمته الفرقة القومية من المسرحيات المؤلفة مسرحية « الناس اللي فوق » لنعمان عاشور ، وهي مسرحية تعالج انحلال طبقة الباشوات المصريين في عهد ما قبل الثورة ، واضطراب حياتهم وقيمتهم بعد قيام الثورة سنة ١٩٥٢ ، فقد جاءت هذه الثورة بقيم جديدة وافكار جديدة لا يتلاءم معها هؤلاء « الباشوات » الذين تعودوا على « وسط » اجتماعي وفكري مختلف .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

كبارا ، وممثلين لهم مستقبل يطل من حاضرهم ويعد بالكثير ، ولو وجدنا المسرحيات الناجحة لاستطعنا دون جدال ان نصل بهؤلاء الممثلين الكفاء الى مستوى عال جدا من التفوق المسرحي ، وحسبنا ان نذكر من هؤلاء الممثلين : فؤاد شفيق ، سعيد ابو بكر ، سناء جميل ، نعيمة وصفي ، فاخر فاخر ، عمر الجزيري ... وشاب اخر ظهر في مسرحيتي « سقوط فرعون » « (الناس اللي فوق) » بشكل يبشر بمستقبل طيب هو : محمد عبد العزيز - وفي مجال الاخراج لا بد ان نشير الى الجهود الطيبة التي بذلها : نبيل الالفي وحلمي غيث وعبد الرحيم الزرقاني .

قاسم امين

احتفلت مصر في اواخر شهر ابريل الماضي بمرور خمسين عاما على وفاة قاسم امين ، اول مفكر عربي حمل قضية تحرير المرأة كرسالة له وعمل على خدمتها في الميدان الاجتماعي خدمة جلية ، فلقد ظهر قاسم امين في فترة يمكن ان نسميها فترة « البعث » بالنسبة للجمتمع المصري والمجتمع العربي عموما ، وفي فترة البعث هذه ظهرت فكرة هامة هي : الاخذ عن اوربا في شئون الحضارة والعمران والثقافة ، وكان هناك من تطرفوا في دعوتهم حتى كانوا ان يقتلعوا الشخصية العربية المصرية من جذورها ، وهناك من اعتدلوا في ذلك وراوا ان المسألة هي ان نأخذ ما نحتاج اليه وما يناسب معنا فقط ، وكان قاسم امين واحدا من القادة الكبار الذين امنوا بفكرة الاخذ عن اوربا ، ولكن باختيار ووعي واعتدال ، وعندما اخذ قاسم امين على عاتقه ان ينقل الى مجتمعا فكرة تحرير المرأة اختار الطريق العلمي المقتنع بالدولة والبراهين ، وقد ظهر له كتابان هما « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » وكلاهما يفيض وعيا وعلمًا ودقة في عرض القضية ، والدفاع عنها ، وقد كان « مفتاح » افكار قاسم امين هو ايمانه بان قضية المرأة مرتبطة تماما بالنظام السياسي للمجتمع ، فاذا كان النظام السياسي نظاما استبداديا متخلفا فان وضع المرأة في هذا النظام يكون متخلفا متاخرا ، وقد ضرب قاسم امين مثلا على ذلك بالوضع في الشرق في مطلع القرن العشرين حيث كانت المرأة مستعبدة للرجل والرجل مستعبدا للحاكم ... فالرجل ظالم في بيته مظلوم خارج بيته .

ولقد مات قاسم امين سنة ١٩٠٨ ولم يتج له ان يشهد نظاما سياسيا من اعجب الانظمة العالمية الحديثة ، ذلك هو النظام النازي على يد هتلر ... لقد كان هذا النظام استبداديا الى ابعد حد ، بل كان الدرجة القصوى التي وصل اليها الاستبداد في العصر الحديث على الاطلاق ، وفي هذا النظام الذي ظهر بعد وفاة قاسم امين كان هناك تطبيق كامل لما فكر فيه ونادى به من ان « تخلف المرأة انما يظهر في المجتمعات الخاضعة لاستبداد سياسي » ... فلقد شهدت المرأة في عهد النازية اسوأ اوضاعها الاجتماعية على الاطلاق .. كان الدكتور جوباز احد قادة النازيين وفلاسفتهم يقول : « ان مكان المرأة في البيت ، ووظيفتها الحقيقية هي تزويد بلادها وشعبها بالاطفال .. ان تحرير المرأة خطر على الدولة ، عليها ان تترك للرجل الاعمال التي يقوم بها الرجال » .. وهكذا شهد العصر الحديث تأكيداً لفكرة قاسم امين التي بنى عليها استنتاجاته ونظراته المختلفة .. تأكيداً ربما لم يخطر على بال بهذه الصورة .

لقد طالب قاسم بشدة ان تتحرر المرأة المصرية من القيود ، نسادى

وقد نجحت هذه المسرحية تماما على المسرح ، وان كان النقاد الذين قراوها بعد ذلك مطبوعة قد لاحظوا عليها عدة عيوب ، من بينها المواقف المكررة والنماذج المعادة من مسرحية المؤلف السابقة : الناس اللي تحت .. وعلى كل حال فان نعمان عاشور يبقى رغم كل شيء ابرز وجه من وجوه المسرح المصري في موسمه الاخير . وهذا لا يعني انه بلغ غاية النجاح والتفوق الفني ، كل ما هنالك انه هو الخطوة المقدمة بالنسبة للمسرح في مصر ...

وعرضت الفرقة القومية بعد ذلك مسرحية « سقوط فرعون » لاحد كتاب الشباب ايضا وهو : الفريد فرج ، وقد فشلت هذه المسرحية كما عسر عن ذلك معظم النقاد في مصر ، وتلك حقيقة ، فالمسرحية مقتعلة ومضطربة الى حد بعيد ، ولكن هناك حقيقة لا يمكن اغفالها هي ان الكاتب قد كشف بمسرحيته تلك عن امكانية وجود « تراجيديا » عربية لو عرف مزيدا من الثاني والاجتهاد والوضوح ، فحواره جيدقوي ، وروح المأساة عنده عميقة صادقة ، ولكنه يتعسف في اختيار الموضوع ، ويتعسف في تصوير النماذج المختلفة وبملاء عمله باضافات ليست من الفن في شيء .

ومن المسرحيات المؤلفة ايضا مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ... وهي مسرحية تثير اكثر من مشكلة .. ويمكن الاشارة الى مشكلتين هامتين من المشاكل التي اثارها . الاولى مشكلة الحوار في المسرحية ، فلقد كتبها توفيق الحكيم بلغة مزدوجة تصلح للقراءة بالفصحى وللقراءة بالعامية في نفس الوقت ، وقد بدا في هذه المحاولة جهد كبير وان ظهرت الصنعة واضحة مقلقة .. اما المشكلة الثانية التي تثيرها مسرحية الحكيم فهي ان هذه المسرحية - ربما لأول مرة في مسرح الحكيم - تقدم الكاتب وقد خرج عن عاله التجريدي الى عام من وقائع واحداث وبشر .. فالمسرحية تعالج مشكلة الاقطاع التي كان يعانيها الريف المصري في عهد ما قبل الثورة .. وقد لفتت هذه المسرحية انظار النقاد ، وكانت مجالا للتأمل والدراسة وخصوصا : للملاحظة مدى تطور الحكيم فيها . هذا ابرز ما قدمته الفرقة القومية من مسرحيات مؤلفة .

اما المسرحيات المترجمة فكان اجملها وانجحها مسرحية « زواج فيجارو » التي كتبها في القرن الثامن عشر الكاتب الفرنسي الشهير : بومارشيه .. لقد كانت هذه المسرحية عملا موفقا كسب كثيرا من اعجاب الرواد والنقاد على السواء ، وفي هذه المسرحية بالذات مجال للمقارنة بينه وبين مسرحية كوميدية اخرى قدمتها نفس الفرقة ، وهي مسرحية « جمعية قتل الزوجات » ليويسف السباعي ... ان المقارنة توضح تماما ان الكوميديا ليس من الضروري ان تكون سطحية لكي « تضحك » الناس وتدخل السرور على قلوبهم .. لقد كانت « زواج فيجارو » كوميديا عميقة مليئة بالتمتع والفائدة معا ، اما كوميديا « جمعية قتل الزوجات » فقد كانت سريعة وسطحية ، وان لم تخل من لمسات حلوة ... ولكنها عابرة لا تعيش .

بقي هناك شيء اخر لا بد من الاشارة اليه في مجال الحديث عن الموسم المسرحي الذي انتهى في هذه الايام .. هذا الشيء هو ان الممثلين عندنا قد اثبتوا مقدرة واضحة ، وتفوقا باهرا ملموسا ، ولا شك ان اروع ما في مسرحنا اليوم هم هؤلاء الممثلون الذين بلغوا قمة التوفيق في اداء ادوارهم المختلفة ، واصبحتا نستطيع ان نقول بحق : ان لدينا ممثلين

النشاط الثقافي في الوطن العربي

مطبوعة بطابع علمي دقيق في الأسلوب ، وطريقة التدليل وإقامة البرهان ، وفي الثقافة التي يعتمد عليها للدفاع عن قضيته والتعبير عنها .. فهي ثقافة واسعة تعيش في ذهن أجاد نمثلها والاستفادة منها .

البرنامج الثاني

مضى عام على ظهور البرنامج الثاني في الإذاعة العربية المصرية ... ذلك البرنامج الذي يعمل على تقديم الثقافة العربية والغربية بمستواها الرفيع دون تجزئة أو اختصار أو سرعة ... وقد كان هذا البرنامج ضروريا لازما حتى تساهم الإذاعة كوسيلة قوية من وسائل الثقافة في تدعيم الفكر الرفيع والأدب الرفيع ، وحتى يجد رجال الثقافة وسيلة جديدة قوية من وسائل التعبير عن أفكارهم وتقديمها إلى الناس ، ولقد فتح البرنامج الثاني بالفعل آفاقا واسعا للجمهور ولرجال الثقافة على السواء ، وبذل المسئولون عن هذا البرنامج جهودا طيبة في تدعيمه حتى يستطيع تقديم المستوى المطلوب من الثقافة الفكرية والفنية ... يقول الأستاذ سعد لبيب مدير البرنامج الثاني « ان البرنامج الثاني قد قدم إلى الإذاعة الوانا من الفن الرفيع والمعرفة ، لا يمكن ان تقدم في البرنامج العام ، كالمسرحيات الكاملة التي تستغرق اذاعتها أكثر من ساعتين والبرامج الموسيقية الطويلة ، التي تحتاج إلى بعض التركيز لضمان الاستمتاع بها استمتاعا سليما ، والندوات التي يجب ان يخصص موضوعها وقت يصل إلى الساعة ، كذلك الإبحاث والمحاضرات العامة التي يستغرق تقديم الواحد منها حوالي الساعة ، وكل ما من شأنه ان يكون ضمن برامج اي اذاعة تحترم دورها في تكوين رأي عام وذوق سليم »

وقد تحدث الأستاذ سعد لبيب عن الفرق بين برنامجنا الثاني وبين البرنامج الثالث في الإذاعة البريطانية فقال :

« الواقع ان هناك فرقا كبيرا جدا بين البرنامج الثاني والثالث في الإذاعة البريطانية ، على عكس ما يتصور بعض الناس ، والسبب الحقيقي لهذا التوضع هو الاختلاف في المستوى الثقافي بين البلدين ، وهي حقيقة يجب ان نعتز بها حتى نضمن تقدمنا ... ولهذا نجد ان المادة التي تقدم بالبرنامج الثاني في مصر لا تكاد تصل إلى مستوى ما يقدم في البرنامج العام او الخفيف في الإذاعة البريطانية ، فالمسرحيات الكاملة تقدم هناك في البرنامج العام ، وموسيقى بيتوفن وموزار لا تقدم هناك الا في البرنامج الخفيف والعام وهكذا .. اما برنامجهم الثالث ، فيتميز بالابحاث والدراسات والنماذج التي لا تفيد الا المتخصصين في كل فرع من فروع المعرفة ، فهو اذن برنامج المتخصصين وليس لجمهور المثقفين العاديين او طلاب الثقافة كما هو الحال في برنامجنا الثاني .. والمنهج الذي نسير عليه حتى اليوم هو احسن ما استطعنا الوصول اليه ، فاذا طرأ جديد من الافكار والتجارب فلا بد لنا من ادخاله ، ومن تعديل منهجنا على اساسه »

والواقع ان البرنامج الثاني خلال هذا العام قد استطاع ان يقف على قدميه ويشعر الناس بوجوده الى حد بعيد ، وان كان هناك أمل في مزيد من النضج والاكتمال فان هذا لا يعني ان ما تم بالفعل كان قليل الأهمية وخصوصا عندما نعلم ان الإذاعة كأداة ثقافية قد ظلت خلال فترة طويلة من تاريخها في مصر عدوا من أعداء الثقافة الرفيعة لا من ناحية امتناعها عن تقديم الوان الثقافة العميقة وحسب بل لأنها كانت تداب على نشر

بان تتعلم ، فالجهل قيد فظيع عثيف ، ونادى بالفناء تعدد الزوجات ، وتقييد الطلاق ، وكان أكبر مظهر من مظاهر اعتداله ووعيه انه لم يدع إلى اعطاء المرأة حقوقها السياسية ، ذلك لان الحياة السياسية مسؤولية كبيرة هائلة ، ويجب الا يدخل ميدانها الا من تسليح بما فيه الكفاية من المعرفة والخبرة لكي يستطيع ان يؤدي واجبه كاملا ، وقد كان الرجال في الوقت الذي ظهرت فيه كتب قاسم أمين في حاجة إلى مزيد من الاعداد والتربية حتى يستطيعوا ان يتحملوا مسؤولية الحياة السياسية ... كان هذا شأن الرجال الذين يتمتعون بما لا تتمتع به المرأة من حريات وحقوق ، فما بال المرأة التي كانت في ذلك الحين جاهلة محرومة من الخبرات والوان التجارب المختلفة .. ان الرجل في ذلك الحين - سنة ١٩٠٠ تقريبا - لم يكن صالحا بما فيه الكفاية للعمل السياسي ، وكانت المرأة بالتالي اقل صلاحية منه .. ولذلك دعا قاسم أمين إلى تثقيف المرأة وتربيتها دون ان يدعو إلى منحها الحقوق السياسية ... تلك الحقوق التي نالتها المرأة آخر الامر في انتخابات مجلس الأمة الأخير ، حيث اشتركت المرأة في « التصويت » ودخلت عضوا في البرلمان .

لقد كانت افكار قاسم أمين عميقة متفهمة للأمور ، وكانت صياغته من ادوع الصياغات العربية من ناحية الدقة في التعبير ، والاخلاص في تصوير احساسه بالمشكلة وإيمانه بالحلول التي يقترحها ويعرضها على المجتمع ، وباستطاعتنا دون تردد ان نعتبره من كتاب الجيل الحاضر لو اردنا ، فليس بينه وبين جيلنا اختلافات فيها عدا بعض الأشياء الجانبية في تفسيره لبعض الأمور وطريقة احساسه بها .

ولقد شارك قاسم أمين في انشاء الجامعة المصرية ، إلى جانب قيادته لحركة تحرير المرأة قيادة فعالة قوية ، ولم تمض شهور بعد وفاته حتى كانت جهوده قد اثمرت فظهرت الجامعة إلى الحياة في سنة ١٩٠٨ ، نفس السنة التي مات فيها ذلك الفكر الكبير .

والى جانب كفاحه في تحرير المرأة ، وانشاء الجامعة كانت له آراؤه المستبشرة الجديرة بالناقش في مجال اللغة والأدب ، واهم هذه الآراء رأيه في اللغة حيث يقول

« ان اللغة العربية مرت عليها القرون الطويلة وهي واقفة في مكانها لا تتقدم خطوة إلى الامام بينما اخذت اللغة الأوروبية تتحول وترتقي كلما تقدم اهلها في الادب والعلوم حتى اصبحت النموذج المطلوب في السهولة والايضاح والدقة والحركة والرشاقة ، وصارت انفس جوهرة في التمدن الحديث » ويقول ايضا :

« لم ار بين جميع من عرفتهم شخصا يقرأ كل ما يقع تحت بصره من غير لحن .. ليس هذا برهانا كافيا على وجوب اصلاح اللغة العربية .. لي رأي في الاعراب اذكره هنا بوجه الاجمال وهو ان تبقى اواخر الكلمات ساكنة لا تتحرك بأي عامل من العوامل ... بهذه الطريقة وهي طريقة جميع اللغات الافرنجية واللغة التركية ايضا ، يمكن حذف قواعد النواصب والجوازم والحال والاشتغال الخ .. بدون ان يترتب على ذلك اخلال باللغة اذ تبقى مفرداتها كما هي »

وهو رأي عميق جدير بان تثار حوله المناقشات والابحاث ... وهكذا كانت عبقرية قاسم أمين متعددة الجوانب ، وكانت هذه الجوانب كلها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

والجيل الثوري الطبيعي ، الذي قاد معركة النضال من اجل هذه الوحدة ، من اجل هذه الطمأنينة ، وهذا التناغم الاصيل بين القائد وشعبه ، ما زال يتحرق ، انه لا يطمئن ، لا يترك الساحة ، لا يستقر في بيته وبين افراد عائلته .. وذلك لانه لعظم العمل الذي حققه يخشى عليه ، يخاف ابديا في الغلام ، ومالا يندس في الجيوب ، وتطويرا جديدا للتخريب والتآمر تتسلح له فئات لم يرضها التوحد ، ولكنها وافقت عليه خوفا وتكيفاً مع الظروف ..

ان الجيل لا يطالب بالمجزات بين عشية وضحاها ، ولكنه يحذر من التمهل ، كما انه يدرك صعوبة نقل امة واوضاع من تركة القرون الوسطى ، وعصر الاستعمار والافطاع ، والتآمر واللصوصية الداخلية ، الى عصر الحضارة والكرامة والقوة .

في مرحلة الوحدة الجزئية هذه التي حققتها الجمهورية العربية ، قلت ان تطورا جديدا للتخريب قد دخل في حيز التحقيق . وقد يبدو ان هذا التخريب قد اتفقت عليه فئات متنافرة في البدا ، ولكن جمعها مرة اخرى الشعور بالكارثة التي داهمت مصالحهم وحلزونيتهم الانسانية ، تلك التي تلتف على ذاتها وتبصق قذارتها في الحجبور والكهوف والاقبية .

ولقد استثمر التخريب الهدوء الذي تبع افراح الوحدة ، ووضع برنامجا غير مباشر ، نفسيا يعتمد بالدرجة الاولى على بث شتى الشائعات السلبية المشككة المقلقة ، بعد ان فرغت ساحة الشعور عند الافراد من ثقل وروعة الحادث العظيم ، وعادت رتابة الحياة ، وهبط التوتر من مستوى الاندماج بعظمة الحادث والمشاركة ببطولة القيادة ، الى مستوى المصالحة اليومية ..

وانك لتسمع ، ضمن لهجات مختلفة اقرب الى الهمس والدس ، وخلال اساليب مختلفة من الكلام ، شتى الاقوال والشائعات بين فئات الشعب ، بين العمال هناك من يخدع عن خطر متوقع من هجرة عمال مصريين للقطر السوري ومزاحمتهم للعمال المحليين برخص اجورهم .. وبين التجار هناك من يبث الشك بالعملة ، وبصور اصلاح الجمركي والمنهجية الاقتصادية ، خطرا على الارباح .

وبين المعلمين هناك من يمارس وحدة النقابيين في الاقليمين ، بدعوى ان لنقابة المعلمين هنا مكاسب لا تتنازل عنها .. وغير ذلك من تلك التخرصات المخترعة .. التي تثبت وتندس ، ولكنها تقاوم لا شعوريا من قبل فئات الشعب لشدة وضوح الوضع العظيم الجديد الذي انتقلت اليه ، ولتمسك النفس العربية بفضيلة الكرم قبل منطق المصلحة ، والحماس القومي فوق التعنت الفرزي .

ومن مظاهر هذا التطوير الجديد للتخريب النقاش المصطنع الذي اثير حول قانون اصلاح الزراعي الجديد الذي يحدد لأول مرة في تاريخ الفلاح العربي العلاقة بين المزارع الكادح وبين المالك والاقطاعي ، والذي يدعو الى شيء من تحديد الملكية . كان هذا القانون ، او بالاحرى مشروعه الذي لم يتحقق بعد ، مناسبة لتجذب جميع الكتل المشوشة من يمينية وبعض اليسارية . وعندما حاولت جريدة (البعث) ان تنبه الى النيسة السيئة التي تختبئ وراء هذا النقاش الصحفي ، الذي هو في مظهره تعايش علمي ، وفي جوهره تشويش ومحاوله للانتفاض من سلامة اوضاع الوحدة الجديدة ، عندما حاولت هذه الصحيفة عن طريق مقالين كتبهما عبد الكريم زهور والدكتور جمال اناسي ، ان تشير الى ذلك ، وان تنبه الى خطر الصحافة المأجورة التي استمرت تحقق غاياتها القديمة في هذا العهد الانقلابي ، قامت قيامة اصحابها وبعض دعاة اللامعنة ، وكانها فرصة طيبة لان يوجهوا كل نقد وحقد وافعوانية مكررة للجمهورية العربية من خلال مهاجمتهم لقالي الجريدة ..

الثقافة السطحية ، والوان التسلية العارضة في المجالات المختلفة ، مما ادى بمرور الزمن الى خلق جمهور اذاعي يتميز بالتفاهة وكراهية العمق ... اما اليوم فقد ارتفعت الاذاعة بهذا البرنامج الى ما ينبغي عليها ان تفكر فيه من خدمة للثقافة والتقدم .

تبقى هناك ملاحظتان حول البرنامج الثاني ، الاولى انه حتى اليوم لا يسمع خارج مصر ، فهو برنامج مقصور على الجمهور العربي في مصر وحدها ، ولا بد من علاج هذا الوضع ، اذ ان جمهور هذا البرنامج واسع جدا في البلاد العربية الاخرى ، ورسالته في تلك البلاد لا تقل اهمية بحال من الاحوال عن رسالته في مصر .

اما الملاحظة الثانية فهي ان الاهتمام بالادب العربي المعاصر قد اقتصر في الغالب على الانتاج الادبي في الجمهورية العربية المتحدة اي في مصر وسوريا فقط ، والواقع ان من واجب البرنامج ان يهتم بالانتاج العربي في شتى البيئات : في السودان والعراق والمغرب العربي ولبنان .. وكل قطر عربي آخر ، فان ذلك يتفق مع رسالة القومية العربية الحققة ، تلك الرسالة التي تؤمن بوحدة المستقبل العربي في شتى المجالات ، وعلى رأسها مجال الثقافة ، واما اجند الوحدة الثقافية بان تتقدم وتقود الطريق الى الوحدة على مستوياتها الاخرى : كالمستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي .

لا بد بعد ذلك من الإشارة الى بعض البرامج الهامة التي تؤدي دورا واضحا في البرنامج الثاني واول هذه البرامج البرنامج الموسيقي الاسبوعي الذي يقدمه الدكتور حسين فوزي حيث يعرض فيه الوانا من الثقافة الموسيقية الرفيعة في العالم ، ثم برنامج « مع النقاد » الذي تقدمه السيدة سميرة الكيلاني كل اسبوع وتبذل فيه جهودا طيبة ناضجة للملاحقة الانتاج الادبي وتقديمه ومناقشته على ضوء المناهج النقدية المختلفة ، وكذلك برنامج اخبار الثقافة الذي يقدمه فاروق خورشيد كل اسبوع فهو ايضا يحاول ان يلاحق فيه النشاط الثقافي كل اسبوع لمناقشته وتفسيره والتعليق عليه ، كذلك لا بد من الإشارة الى الجهود الفنية الموفقة التي يبذلها المخرجان المثقفان : صلاح عز الدين ومحمود مرسى .

★ انتظار وتطلع

لمراسل الاداب في الاقليم الشمالي

ما كادت افراح الوحدة ان تهدأ حتى قامت الدولة الجديدة ، بروحها الثورية ، تنشط من اجل الخلق والانشاء في جميع مجالات العمل الحكومي ، فتألفت اللجان ، بعد ان انشئت وزارات جديدة - وزارة التخطيط ، انعاش الريف .. - ينهى اسمها وتصميمها عن المرحلة البناءة الانقلابية التي اصبحت تعيش فيها امتنا العربية في هذا الجزء من الوطن الاقليم الشمالي .

ورغم ان الانقلابية ما زالت تحيا في نفوس الجيل املا وانتظارا ، اي رغم ان المخطط الثوري ما زال قيد الدرس والبحث ، في اروقة الدولة وخلق مكاتب اللجان والاختصاصيين ، فان حماس الشعب يأخذ الان مرحلة امتداد وتعمق معا ، اي انه ينقلب الى ثقة وطمأنينة ، بالحكم ، بالحكام ، بالمستقبل ، وقواد المستقبل ورواده . تلك الطمأنينة الانسانية ما عرفها شعبنا منذ مئات السنين .. فلقد عاد الانسجام بين رأس الهرم وقاعدته ، واصبح الحاكم لأول مرة يستند الى الشعب ، ويستوحي براءته ، ويعمل حقا من اجل الشعب والانسانية المنبعثة عنه الى محيط العالم .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وتفجيرا للامكانيات ، وتضامنا خصباً . والعمل يجب ان يتناول اولاً الى العمل اي الاجهزة الحكومية . ويجب ان يعم ثانياً جميع مجالات الحياة ، من القرية الى المدينة، ومن المتجر الى المدرسة ، ومن البيت الى الشارع الى العمل . حتى يلتزم كل فرد الدور الثوري المنشئ الذي خلق من اجله ، وحتى ينشغل كافة الشعب بقضايا الشعب كله في البناء والانتاج . هذا هو المحصول الايجابي المرتقب بعد تحقق الوحدة . وكلما طال الادم ، وامتدت المسافة بين الوحدة ، كمقدمة ، وبين محصولها المنشئ الانقلابي كنتائج مباشرة ، مشخصة تملأ حواس الشعب ، كلما افسح المجال لكل تطوير اخر للتخريب والتهديم ..

وهذا ما لا يمكن حبوته ما دام جوهر الوحدة قد تحقق الا وهو اتحاد رأس الهرم بقاعدته ، تضامن الحاكم والشعب .. ما دام التاريخ قد قال كلمته ان بعث العرب قد اشرق، وكل عش للظلمات سينهار على اصحابه .

احداث ثقافية

فوجئت الاوساط الفنية والثقافية بوفاة الفنان النحات فتحي محمد في حلب . وقد ذهل معارفه واصدقاؤه بالخبر الصاعق بعد ان كان الجميع يرتقبون من بين يديه آثاراً رائعة في فن النحت . ويذكر قراء الاداب الحديث الذي قام به مراسل الاداب بدمشق مع المرحوم في شهر ايار من العام الماضي ، ويذكرون بعض نماذج من تماثيله قد نشرت صورها مع الحديث .

وفي الواقع رغم ان موت هذا الفنان الشاب كان نتيجة لمرض السرطان، الا ان القرين منه يؤمنون حقاً ان وفاته كانت نوعاً من الاستشهاد ، استشهاد جاء نتيجة للاضطهاد والكفر بالقيم الفنية ، وجود عبقريته التي اعترف له بها الغرب في معارض شتى اقامها بايطاليا وفاز فيها بالجائزة الاولى دائماً ..

وهكذا يخسر العرب فناناً موهوباً ، في هذا الوقت الذي يبحث فيه التاريخ عن العبقريات والامكانيات لخلق حضارة عربية جديدة .

مجلة الثقافة

صدرت ثلاثة اعداد من اول مجلة ادبية فكرية تخرج الى القراء بالاقليم الشمالي . وقد اجتمع فيها نخبة من كتاب الاقليم بمختلف الموضوعات الادبية والفكرية والفنية . وقد جاء في افتتاحية العدد الاول ان هذه المجلة تظهر لتساهم في خلق الثقافة العربية الجديدة بعد ان تحققت الجمهورية العربية المتحدة .

ولقد استقبل القراء المجلة بروح مشجعة طيبة ، وهم يدركون ان محاولة اخراج مجلة بهذا المستوى في الاقليم كان شيئاً اسطورياً في الماضي ، ولكنها اليوم تتحدى كل تشاؤم ، وتبرز بامكانياتها الادبية ، وبنتكليفها المادية الباهظة ، لتواجه حقيقة التبدل الحضاري والثقافي في هذا الاقليم ... وانها لتبدو كأنها في نجاحها وفشلها مقياس لهذا التبدل واصالته .

الباليه الروسي

حدث فني جديد تعمر به حساسية الفئة الواعية المثقفة من جمهورنا بدمشق . ولعلها المرة الاولى التي يزور فيها جزء من فرقة باليه عالية . وخلال بضعة ليال متوالية شهد الجمهور نماذج من الرقص ، اعلى نوع من الرقص بلفته الحضارة .

ورغم ان مسرح معرض دمشق الصيفي لم يعد لمثل هذه الفرق ، ورغم ان هذا الجزء من اكبر وارقي فرق الباليه العالي (بولشوي) قد قدم روائعه بدون ديكورات مناسبة ، وتقريباً بدون اوركسترا كاملة او حقيقية ، فقد استطاع ان يعطي كامل تأثيره على الجمهور .. هذا الجمهور الذي اثبت ، مرة اخرى ، انه ليس قادراً فقط على تذوق مثل هذا النوع الرفيع من الفن ، بل هو متعطش دائماً الى درجة الثورة على واقعه المعلوم من كل اثاره فنية حقيقية . ان قضية انشاء مسرح موسيقي للباليه والابورا والجوقات اصبحت واحداً من اهداف (النضالية) لجمهورنا المثقف في هذا الوقت الذي نحتاج فيه الى خلق انسان متمدين عصري، تربية الفنون تربية داخلية لتصنع منه الانسان اللائق بقيم الثقافة وحياة الثقافة .

هذا الى جانب نوع من الاحساس العام الذي يغامر بعض القياديين من الطليعة العربية بان ثمة محاولة جديدة للتأمر الخفي بصرف لها المال الوفير وتمتع لها الخطة المحكمة ، تدل عليها اشارات عديدة .. ويعجب المرء كيف تساور الاجنبي مرة اخرى فكرة التأمر الداخلي بعد ان كانت سلسلة المؤامرات تلك سبباً قوياً في تفجير القوى الثورية والفجر بالتطور الانقلابي للشعب حتى بلغ درجة تحقيق مثل اعلى عظيم ايجابي للمرحلة التاريخية كلها الا وهي الوحدة .

كل ما يمكن ان يدفع خطر التطوير التخريبي الجديد الذي تعدده الابدعي الاستعمارية وتمثله مهزلة من بعض المتوربين الداخليين ، هو عدم التراخي في توتر الثورة الانسانية التي خلفتها الوحدة في النفوس . ان التمهّل والتريث والدراسة النظرية الطويلة ، يمد بالمسافة بين المقدمات الحماسية الالاهة والنتائج العملية المباشرة .

الوحدة ، هذا الوليد ، يجب ان يشب بسرعة ، يجب ان يقطع السنين والقرون معوضاً بالعمل الشامل ، بالتحقيق المثالي الذي يستخدم قوى الانشاء لدى الشعب كافة الشعب .. ولا سبيل الى ذلك الا باعداد خطة لتزعمها الحكومة والشعب معا للعمل السريع ، وفي جميع مجالات الحياة ، وتحميل الشعب مسؤولية خلقه لذاته مرة اخرى .

ومن اجل هذا لا بد من تغير آلية العمل الحكومي التي صنعها التآخر والاستعمار والاستثمار وسارت بحسب قانون السيد والعبد ، في داخلها بين رؤسائها ومروسيها ، وفي الخارج بينها وبين افراد الشعب ، وكان هدفها تعطيل التقدم والانشاء ، والدوران الحزوني على الذات نحو حركة تفوس الى اسفل فاسفل دائماً . ولا يكفي بتغير رؤوس الاهرامات في كل دائرة ووزارة .. هناك شبكة من عبيد القيم القديمة لها عقد متورمة على شكل عصابات ، في كل مجال حكومي . اورام سرطانية تخرب خلاياها الذاتية وتخرب ما يجاورها من خلايا حية ..

ان هذه الآلة الحكومية الهرمة هي التي عليها ان تحقق عملياً مشاريع الانقلاب ، الحياة الجديدة ، المثل الاعلى في التوافق بين عظمة السياسة العربية للجمهورية الفتية ، وبين تطورها العلمي والعملية الداخلي . وهناك آلة الصحافة التي تعيش على هامش الآلة الحكومية والتي تستقي ينبوع فعاليتها من ذات مصادر الجهل والخيانة والتخريب المقصود والحقن اللانساني ، وهي اليوم تجرب مرحلة جديدة في تطوير التخريب عن طريق بث البلبلة والشك في بنيان الوحدة النفسية والثورة الذاتية لدى افراد الشعب ..

وقد استبشرت الطليعة العربية منذ ان استلم بعض الوزارات شباب ثوريون ، وانهم ينتظرون كذلك ان تحول اجهزة تلك الوزارات الى المستوى الفعال الثوري الذي يحقق الانقلابية الشاملة ، اي ان تحول الوزارات الوزارة نفسها الى ذات الطليعة الثورية التي يحملها وزيرها ورأس هرمها ..

هذا .. وان بقيت بعض الوزارات الرئيسية تتابع اليتها الهرمة العاجزة كوزارة التربية في الاقليم الشمالي ، تلك الوزارة التي يقع على عاتقها انشاء العقليّة الحديثة للأجيال الصاعدة . فهي ما زالت دون خطة تربوية واضحة ودون مربين حقيقيين . وما زالت تشكو عدم الاختصاص والفوضى وانعدام النظام .. وتفشي الآلية الورقية الميتة .. وكل القيم ما عدا قيم العلم الصحيح والنظام والثورة العربية .

ان هذه الوزارة هي التي عليها ان تصنع انسان الجمهورية العربية نفسياً وقومياً وعقلياً وتعدده للمستقبل العظيم الذي تسير اليه امة العرب . فاذا قايسنا وضعها الحالي بمهمتها تلك ظهر التناحر حتى التضاد الشنيع .. والمثقفون وحدهم هم الذين يدركون عبء هذه الوزارة وواجباتها الكبرى ، ولذلك ينتظرون الى اليوم الذي يعاد النظر في جهازها كله ويحول الى جهاز ثقافة ، ومقاييس ثقافية ، وتربية ، ومقاييس تربوية ، ونظام وتوجيه حقيقي .

ان مكافحة التأمر والتخريب لا يكون الا بالعمل الايجابي ، وجعل فئات الشعب المختلفة على مستوى المرحلة الانقلابية التي يمررون بها حماساً

وجه عصرنا في القرن الغارب

- تنمة المنشور على الصفحة ٦٤ -

عظمة نادرة ان يعيد للانسان احساسه بشرف صراعه ضد ظروفه وورائته وما يسميه اجمالاً قدره .. ملمعا في نفس الوقت بمقدار انتماء هذه القدرة للواقع احيانا وللخرافة احيانا اخرى ..

ومنذ هذا الدراماتي النادر ، وجد المسرح نفسه بواجه من الاسى اكثر مما واجه مسرح ايورييندس وسوفوكل وآتيل ، لان للدراما اليونانية صفة واحدة يمكن ان تقاس بها ، وهي احساس البشر بالنزال الدائر بينهم وبين الالهة .. ثم انسحاقهم تحت وطأة هذا الصراع غير المتكافئ ..

.. على ان مسرح اونيل يكشف في لحظة الانسحاق بالذات ، ان الانتصار كان ممكنا .. لو لم يكن ذلك الضعف النبيل الاسر ، الذي هو خاصة نادرة للبشر ..

وبالرغم من التأثير العظيم الذي احده يوجين اونيل في المسرح العالمي جميعه ، نلاحظ ان المسرح الفرنسي الراهن يتنكب هذا الطريق ، ويؤكد على عبثية الحياة من خلال التاكيد على وحدة الانسان وضعف مناقبته. ان هؤلاء الممثلين الاكثر تاكيدا على عزلة الفرد ، يكونون دعائم المسرح الفرنسي الحديث ، متجاوزين عن النبرة الخارقة التي استهوت ممثلين من طراز كورناني وراسين ، ومبتعدين في نفس الوقت عن التأثير الساحق لتلامذة اونيل من امثال وليامز ، ميلر . اندرسون ، الذي يستمد عالمه الشعري من نفس المعين الذي يستمد منه كريستوفر فراي ، وهو شكسبير ..

على ان هؤلاء لا يحتفظون فقط بالمظهر القشري لتأثيرهم باونيل ، بل يتجاوزون ذلك ليعلم احدهم عن الامراض القدرية التي تفتك باحشاء الانسان ، وهي العنف والتوتر والاضطراب والمرارة ، ويعلم الاخر عن الافلاس الروحي للفرد في مستوى الحضارة الالية الحديثة ... ان المسرح الحديث يقف في مستوى الفنون الاخرى من حيث انصياعه للدور الذي يجب على الفن ان يقدمه لنصرة الانسان ، على انه يفوقها جميعا في قدرته على تقديم الحلول ناصعة ومبررة ، خلال التجربة الدموية التي يخوضها انسان ذبيح على مرمى ابصارنا ...

ومنذ وجد المسرح ، أصبحت ارضيته الخشبية مذبحا لقلق الانسانية .. هذا القلق الذي تغفر بحيازته الفنون المصرية .. على ان هذه المعجزة التي فجرها المسرح منذ الاف السنين ، تدل بمقدار الحساسية التي يتمتع بها هذا الفن الذي يعد بحق .. متنفس الجماهير ...

وجه عصرنا ...

أمكن ان تدل هذه السحنات المتغيرة والمتقلبة ، على شيء له كيان واحد ... يمكن ان يكون صفة لعصرنا او لسنواتنا ؟!

أمكن ان تفصح هذه الوجوه المستورة بالرمز والشعرية عن غموضها ؟ هل يمكن ان تتسجم هذه الملامح في شكل واحد له اسم ؟! .. وجه عصرنا .. !!

انه لغريب ان نحاول لم شتات فنوننا ، ثم الحكم من خلالها على عصرنا ... ولكن وجه الغرابة يزول حتما عندما نلاحظ ان الفن ليس الانفسية الجماهير مصاغة في كلمات وانغام والوان .. وكما بينا في مقدمة مقالنا ، يصبح الفن بصورة عامة وسيلة اولئك الذين ما عاد في استطاعتهم ان يكرروا الهرب من التوتر العصبي كما يفعل الجمهور ، بواسطة السينما احيانا ، وبالاغنيات الجنسية والحشيش والمقاهي والنرد احيانا اخرى ..

يصبح الفن وسيلتهم لابلغ هذا التوتر الرن الى بلادة الاخرين .. فالفن بكل صورة ، هو علامة لنا .. وبالطبع تستثنى من ذلك الوان الفنون التي هي صخابة قبل ان تكون محسوسة ، كالترديد والتكليف والمدرسة النفسية و .. و .. فكل هذه المجموعة ليست الا رموزا عن داخل الفنان ، فاذا ففس هذا الفم المختوم وضحت الاعماق هزيلة صفراء قشرية تستحق الرثاء ...

الفن هو علامة لنا ، واملنا .. فكل ما ينشأ به موجود فينا بصورة او باخرى ، والفنان الجاد موصول بالحق والجمال والاخلاق ، من خلال اتصاله بعقوبة الاخرين .. بحريتهم ، ولان هذا الاتصال هو كل روحه ومزايه ، تصبح كلماته تعبيرا اكثر دقة وفنية عن كلمات الاخرين الذين هم في قمة العفوية ، يعيشون حريتهم وحياتهم بدون ان يفكروها او يزوها ، ولذلك تصبح ملاحظتها عسيرة عليهم ومستحيلة ، ومن هنا يصبح ضروريا للفنان ان يتر مزاجه الذاتي في خوض الحياة ، ليمسك اليه خوض الاخرين في حياتهم .. وتصبح كلماته لاصقة بواقع البشر وحماقاتهم ...

فالفن هو حياتنا معروضة في صور .. واختلاف نوعية الفنون يمنحها سعة عظيمة تستطيع في مداها ان تباشر عرض كافة قضايانا ومشاعرنا .. فاذا استطعنا ان نجد الصلة او الخيط المشترك الذي يلم نوعيات الفنون المختلفة في عقد واحد ، امكنا ان نحكم على صورتها العامة من خلال هذه الملامح المعروضة ... وقد حاولنا في النماذج السابقة ان نشر صورة عن الملامح البائنة في كل فن ، ومقدار انتماء هذه الملامح للفكرة التي عرضناها في المقدمة . فالفنون ما زالت فردية تعالج الم الفرد وانسحاقه التام ، ثم تصل الى الفرد في قمة عزله واضطرابه ، فتسهم من ناحية بالقضاء على البقية الباقية من امه ، في حين يمكن له ان يهيء ذهن الفرد للتحويل المصري المرتقب ...

وقد بينا كيف ان الشعر يعرض للتوتر في صورة بحث عن عالم طيب اخر ، يسكنه انسان اما مسيحي ، واما بطولي ... ويسجل الشعر في منتصف قرننا على يد اودن بالذات وزمرة تلامذته علمية الواقع المادي ، خلال سخريته المرة من الخرافة والوثنية ... واليوت من ناحية اخرى يطالب بتنحية الانسان صانع المحرك، وتثبيت الرجل مالك القلب والمشاعر ، فليس المطلوب هو السعادة ، بقدر ما هو الامان والاخلاص ... وهذه النظرة المزيفة للانسان تكشف عن المدى الذي وصل اليه الفرد المعاصر من حزن وبحث عن المخرج .. فاي حل يمكن ان يكون بالنسبة اليه القرار النهائي ، ما دام تمسكه بهذا الحل المرتجل ، يؤخر لبضعة ساعات مجيء النهاية المدمرة ...

فالشاعر يريد ان يوصل الى الاخرين المعاناة التي يخوضها في سبيل اكتشاف عالم جديد كله عدالة وحب وامان .. وصحيح انها نظرة مثالية، كما هو صحيح ان كل الشعراء مثاليون ، ولكننا على النقيض ... لا نبحث في ذلك ، بل نكشف عن صدقهم ومدى اخلاصهم في الكشف عن غور الناس الذين يعيشون بدون ان يلحظوا شيئا : انهم يلعبون الورق . يقطعونه ويوزعون .. ويرشقون احيانا من كوب بجوارهم : شاي . كوكاكولا .. ثم يحرقون في المارة خلال الادوار .. : سميثة .! كلا انها من النوع المطلوب .. فقط لاحظ الساقين !!

ثم يعودون الى المنزل : ما العشاء ؟! .. بطاطس او عدس .. ويضاجعون نساءهم في شبق ولهان .. ثم ينامون ، كالعادة اولا على الجنب الايسر ، فذلك يهضم المسلى البلدي .. وفي النهاية تتراجع صور اليوم

وزحمته في رؤوسهم البليدة .. ويضحون متوحدين ، فمهما كانت الصدافات عميقة ، ومهما كان الحب رائعا .. فالإنسان يتفلق في النهاية على ذاته في الوحدة ، وفي النوم ، وفي الموت .. بهذه الصورة التجريدية ..

الشاعر يجمع كل ذلك ثم يغني هذه العزلة المينافيزيقية ، ويود أن يصل هذه الفجاجة في الناس بشيء له اصول : بنظرية ، بإيمان .. بفراغ .. بشيء يمكن أن يحرك في هذه المعادن مشاعرها واحزانها ، بشيء يمكن أن يصبح في مكان القلب منهم .. له حرارته ودفته وضرورته .. ولذلك يخترع المذهب كما فعل اودن والوار ، ويخترع الخرافة كما فعل البيوت وفروست وستيفنز . ويخترع الوصل الشعوري كما فعل حكمت ورضا توفيق ولوركا .. ويكتشف مئات الوسائل للوصول الى الانسان ثم تغيره ...

وكذلك الرواية التي هي فن ابراز الحرية في الآخرين ، تود ان تعجل بهذا التغيير ، فتخوض في السياسة وتبارز الحكومات ، وتعلن عن التحول اكثر مما تفعل الفنون الاخرى .. وليس من ناحية الكم يمكن ان نشهد هذه الروح ، فثمة الاف الروايات تقرأ ثم تدوى في سكون .. وثمة رواية وحيدة تخرج في صمت ليكون لها دوي يصم الاذان لعدة قرون ، كما تفعل رواية جيورجيو العجيبة التي هي روح قرننا !! .. فالفرد المسكين الذي يقصف رقبته هذا الثقل الميكانيكي العظيم ، يجد في الرواية الخلاص من ازمة توتره وجنوحه الى الانتحار .. وهذا التصميم الذي تبشه في الناس الرواية الحديثة ، يساعد من جهة في القضاء على الشناعة والاحساس بالطفو ، اي بالذات المدمية والزيادة على الكون ، ومن ناحية اخرى يحصل على الايمان بالتاريخ الانساني والارادة الانسانية . فمهما يكن اليس الانسان حرا ليختار ويرفض ويقرر !! .. اليس علي ان اكافح واصمم واعرق واسجن واجلد واموت كي يصبح اشقائي البشر اقل عرضة للمرض واقل فقرا واقل جهلا !! اليس ذلك من واجب الذي يقود ويعين ويرسم الطريق !!

فالروائي يمكن ان يكون النبي الذي يسجل بحساسيته الممتازة ، روعة اللحظة التي يصل فيها الانسان الى منتهى يؤسسه ولا امله ، ومن هذا التسجيل المفترض لا بد ان يصحح الاوضاع بالنسبة للظروف والزمن ولذلك يتطلب هذا الفن ان يكون الكاتب اشد ما يكون صلة بالاضواء في وطنه وفي العالم ، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ونفسيا ، لان عليه ان يعيد الى العالم البراءة والظهر والامل .. خلال تاكيدته على ايضاح الجريمة والهمجية والخور ، والذل والوحشية .. ويمكن بالطبع ان تقارن عددا من روايتي هذا العصر الذي ما زال فن القرن التاسع عشر يسيطر على انتباههم ، بزمرة اخرى من الروائيين يكافحون من اجل مجد الانسان .

ففي الصف الاول نجد همنجواي . موم . مالا برته . مورافيا . توماس مان . مولك راج .

وفي الصف الثاني نجد جيورجيو . كازانتزاكيس . سارتر . مالرو سيلوني ، فولكنر . الصغان على طرفي نقيض ، الاولون منهم لم يدركوا تحول العصر فصوروا امانة المشكلة الفردية في عزلة عن العصر والتاريخ .. بعكس الآخرين الذين ادركوا هذا التحول العظيم الذي اربع بعضهم واخر نضج البعض ، في حين ازدادت نسبة الامل عند سيلوني وكازانتزاكيس .

اما الرسم فهو الفن الاكثر فردية بين الفنون ، لانه التعبير الاكثر خصوصية عن ذات الفنان .. فالالوان هي ضراعات وامنيات داخلية ، وكذلك الخطوط والموضوعات .. ويمكن ان نلاحظ ذلك في رسومات موريس اندريه وارنست فوش ، ووجنالد مارس ، الامريكي العظيم الذي توفي عام ١٩٥٤ . فكل ممثل من هؤلاء له طعمه الخاص ، ومذاقه الخاص للالوان

والموضوعات ، بصرف النظر عن تباين الخصائص واختلاف التقنية ، فاللون المستعمل عند هذا وذاك يختلف في الارتفاع عند الاثنين ، لان لكل منهما بؤرة نظر تختلف سقوطا وارتفاعا عن الآخر .. ولان مشاعر هذا تختلف عن مشاعر ذاك ، فمن كل هذا الامتلاء الحار والزلج للحياة والآخرين يجد الرسام العصري موضوعاته وملوناته ...

وكما ان رسام الازهار والغازات والشواطيء موجود بكل سخفه وغندرته فان رسام القلب الانساني والالم موجود بكل جسارته واعتداده . ذلك جمالي وهذا اخلاقي .. وهنا يؤكد هذا الفن العجيب افتراق الجمال عن الاخلاق ، فلوحة ما يمكن ان تكون رائعة اخلاقيا بدون ان تكون جميلة ، والعكس صحيح .. والنوعان موجودان .. على ان الفنان الحقيقي هو الذي يتصل اكثر ما يتصل بالموضوعات الانسانية ، فيعيشها ويحييها ويعلن عن رضائه او لا رضائه بالاضواء والنفسيات ، كما فعل مارش في اعماله المائة والستين .. ففي لوحته (غابة شرقي الشارع العاشر) ... ١٩٢٤ نلاحظ في الحركة الصخابة التي تضج بها اللوحة ، وفي التعب الاصفر الكسوة به وجوه مريضة تخلع احذية مفرجة ، او تشعل النار او تتحدث او تكشف غابات ذقونها ... نلاحظ في كل هذه توترا دفيننا صامتا .. حزنا وكآبة ومرارة ، ففي كل نظرة تعاسة الوحدة ، على حين لا يفصله عن الجمهور سوى شبر واحد هو مسافة الفرق بين الجسد والجسد .. ومع ذلك فكل فرد هو وحيد حتى الموت ..

روايات الليالي

الحارب الأكبر الغساني

اسيل حبشي الأسمر

رواية تاريخية أدبية غرامية

بطولة
صداقة
وصداقة
أكاذيب
أمانة
أخلاق

حياة أعظم ملوك الغساسنة
صور رائعة عن عزة العرب وعظمة
النفس والحب الطاهر البريء ...
أخطر مزاورة قام بها أحد عظماء
دولة من أهل فتاة ...

ادرك

غلام خضير وملاك بين ملكين يتصارعان في الحب

التمن ٥٠٠ غ

٤٥٠ صفحة

نشرات دار مكتبة الأندلس - بيروت

وفي لوحة أخرى (جزيرة كوني) ١٩٥١ نلاحظ لزوجة الإجساد ، سواء الطائرة في الهواء ، او اللقطة على رمال الشاطئ .. وفي وسط هذا الهرج الفريب نشهد نفس الوحدة والتعاسة في الاعين الزرقاء المهدمة بعيدا ، وفي الاطرافات المنكسة ، وفي وجوه بدون ملامح ...
يستطيع هذا الملاحظ الفذ ان يفش كما غش زميله الإسكتلندي يوهانس كجارفال ، فصور الجليد في الشفق الوردي ، ومركبا شرايعا يرحل في ضوء اخاذ ؟! على ان ذلك لم يكن منظورا منذ البداية فبعض الرسامين يستعملون الفن وسيلة ارضاء وامتناع ، هربا من كشف التوتر والقلق ..

كما تفعل السينما والمخدرات ، فذلك اسهل واكثر توصيلا للجماهير واجلب للربح !..

منذ وجدت الموسيقى وهي تنشر في المستمعين السكينة والاطمئنان خلال الإيقاع المسدد ببراعة الى قلب مليء بالاحزان ، وخلال النغم الذي يسمر المستمع في وحدته التشوانة المبهورة ، وفي الحس بالوحدة الذي يبعثه من مرفده في القلب ، لحن يتميز حتى الالم ، يباشر التيار المتتابع مهمة تخليص الانسان من كآبته ، ومن صحرائه .

ان المستمع لا يتخيل ابدا في لحظة انصاته للحن ما ، صورة معينة ترمز بها الموسيقى ، انه لا يترجم النغم الى صور . بقدر ما يترجمه الى ذكريات ، وحتى هذه الصورة لا تأتي الا فيما بعد ... اي في ختام الحفل السيمفوني .. اما في الاثناء التي نخوض فيها دوامة الاستماع ، فلا نفعل الا ان نجدد تعاستنا في كل نغم جديد ، ويصل بنا هذا التجديد المستمر الى الختام المعلن عنه ، وفي هذه اللحظة تسقط عنا كآبتنا ، لاننا عشنا كآبة انفسنا بالإضافة الى كآبة الملحن العظيمة ، وكما يسقط عن المريض بالوهم كل اضطرابه عندما يشاهد مريضا حقيقيا بمرض خطير .. تهرب من انفسنا كل صور الخور والجبن والتعاسة التي سيطرت علينا ... وبالطبع ليس هذا التطهر الدرامي خلة من خلال كل ملحن ، فهناك جاك ايبير ، وكول بورتر ، وارنجر برلين ، وار مسترونج ، من الذين يوصلون المستمع الى الخضم الجسدي المتع ، ثم يسقطون حتى ذلك عنه ...
ان الملحن الحقيقي هو رجل من طراز بيتهوفن وماهر وتشايكوفسكي ورحمانينوف . رجل في دمه كآبة ، وفي قلبه مصر ، وفي نفسه وحشة

فريبا :

الاشتراكيون العرب

تأليف

الدكتور كلوفيس مقصود

منشورات دار الآداب

وفي يديه امل حيران .. كل ذلك من اجل ان يلاحظ وينبه على ابتعادنا عن المحبة والسلام ، ومن اجل ان يززع الهمجية والشر والبؤس في قلوبنا ..

ان الحضارة الحديثة تتأكد على يد ملحنين من طراز رحمانينوف، وليس على يد بروكوفياف او شوستاكوفتش ، وفي المحاضرة التي القاها ختشادوريان وصور فيها بابشع الالفاظ اعمال رواد الموسيقى الروسية المعاصرة ، نلاحظ ان ما يسميه النقاد : الموسيقى الاشتراكية ، هي عمل لم يزل بعد دون المستوى العالمي ، وحتى الاقليمي ، لانه مليء بالفجاجة والاعلان والسخف واللامعنى ..

فمن خلال الاسى الذاتي يؤكد الملحن انتماءه لمصره ، فاللحن هو صورة الامس واليوم ، لاشوف للقد ، وللمستقبل .. ولذلك نجد انفسنا في (جزيرة الموتى) .. وكافة اوتيدات وبرولوجات وانترلودات وكونشترات رحمانينوف اكثر مما نجدها في اعمال اي ملحن معاصر ..

اما المسرح فهو الماء الذي يغطي حريقنا الداخلي ، وهو لذلك ، ومنذ ايوربيدس يسيطر على احزاننا ويسقطها عنا دوما ، وهو ايضا السم الذي يلغ في كربنا ومذلتنا ، محاولا القضاء عليها ، او تثبيتها عند حدها ، مستعملا لذلك الاضطراب والسخط والكراهية ، ليسقط عنا كل ما هو زائف ومنحط ولا انساني .. ان المسرح الحديث يستنكف النظر الى الحياة والى البشر بمنظار المسرح اليوناني القديم ، فذلك قدرتي محض ، ومتعلق بارادة السماء ، ولا شيء فيه بشري الا الضعف والمذلة ، ومسرح كهذا لا يمكنه ان يصعد بالارواح المنصتة في الصالة الى قمة وجدانها ، ذلك لان الحوار ذاته يؤكد خنوع الانسان بازاء القدر ، فالجمل الخالدة التي تكررها عبقریات الرواد الاولى للمسرح هي : لا فائدة من مصارعة المكتوب ، فلنرض بقسمتنا .. او فلنمت دون كبرياء !

لا وجود للصراع ، طالما كانت الخاتمة معروفة ، فمن يمكنه ان يتقلب على جوبيتر ومجموعة الابواب الاخرين ؟! فحتى الحس الرائع بالتوحده ، الذي يجب ان ينشره المسرح ، لا يمكنه ان يعمت المسرح اليوناني الا مصحوبا بالوشيعر السماوي وبالضعة ..

ومنذ سترندبرج حتى اوينيل وبريخت ، بدأت المسرحية تخوض المعارك التي كان لا بد ان تخوضها منذ ازمة : الانسان ضد الانسان ، وضد الوضع ، وضد القسر .. ولا بد ان ينتصر الانسان مهما كانت الطعنات مباشرة ونافذة ، فلا بد ان ياتي الآخر الذي يتحمل ثقل زميله ، ويموت في المشاركة .. الآخر تلو الآخر ...

واصبح الصراع انساني ، وبالطبع ما زالت هناك الكراهية ، والاحقاد ، والهموم ، والاحزان .. ولكنها ابدا خفيفة على القلب ، لانها احقاد اناس في التحول .. في تيار منعطف اخاذ ...

هي هذه ... فنون عصرنا ، وهذا موقفها بازاء الناس والمصر ، ومن خلال هذا الموقف يتكشف لنا جليا ، ان الفن يهيئ أذهاننا جددا لتقبل وضعنا الجديد ، وذلك من خلال تأكيد المشع على توترنا واستجابتنا السريعة لدواعي الحزن والكرب ، والفنون تعرف ذلك ، تعرف ان القلب الانساني اسرع الى الحزن منه الى الفرح ، وذلك لاننا نحيا مأساة وجود ممزق ، وبدون تحديد .

الفنون تسال : من نحن ؟! وما هو الحب .. والامان ؟! واجابات تتعدد ولكنها تنحصر في الانسان وفي ارادته ، ففنوننا قد تطورت من التهويم الى الرياضة ، ومن الشفقة الى العدل ، ومن الانارة الى المسئولية ... وبذلك استطاعت ان تقف على الاقل في نفس محور التحول الضروري خلال انتقالها المؤثر عبر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .. وقد كشف الفن عن التوتر المصري ، فهل يكفي بذلك ؟!

الاشتراكية ، وقد ادى فننا هذا الدور بمهارة : اشار وصاح وصرخ وبكى فوق جثة العصر الذي انتهى ببداية القرن العشرين : عصر فختسه وهيلدرلين وابشندورف ... وكان مستحيلا ان يظل الفن مستترا في عملية النواح هذه ، في حين يشي العصر في كل لحظة بمفهومه الجديد الذي يعد الافراد بالامن والسعادة بدون ان يفقدوا شيئا .. ولم يجد الفن امامه سوى طريقين : مشاركة الانسان الفار عوبله ونواحه ، او القضاء على خوفه واشاعة الامان في حياته القلقة .. ومنذ لحظة الافتراق هذه ، وجو الفن ان عليه ان يخوض الطريق الاول جاثيا على ركبتيه كي يصل بالناس الى منتهى اشراق الطريق الآخر .. وقد قاست البشرية احوالا ، وعاصرت مذابح وعمليات قتل واحراق وتدمير وتخريب ، في سبيل ان تصل الى الاشتراكية ، وقاسى الفن كذلك ما قاست البشرية ، لانه التعبير عنها ، قاسى الطفيان والتكبييل وتكميم الافواه وحرق الكلمات في الورق ، وفي الحناجر .. قاسى كل ذلك ، كي يمكنه ان يطل على الصباح نفسه الذي تطل عليه العصور .. بيد ان رسالته ليست في مجرد تهئية الاذهان لذلك ، فالكلمة كالقبضة ، سلاح هجوم - ولذلك ارتبطت الفنون باوضاع العصور كلها . عبرت عنها ودافعت عن انسانها ضد كافة الوان التقييد والجمود ، وقد كان الفنان شهيدا يموت من اجل التعبير عن افكار الناس ، ومن اجل تطويرهم .. واحتاج ان يتكر الف شكل مرموز للتغريب بالسلطة : رسم قصة الخلق،

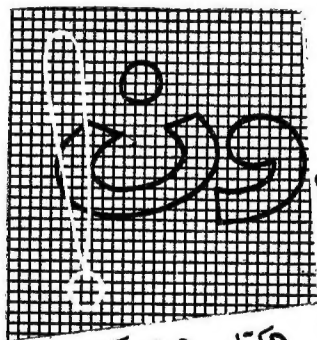
اذا لم يكن الجواب مدفونا في صميم العمل الفني ، امكنا ان ننتهمه بالتحول الى الجمالية ، فليس العمل الفني كشافا بقدر ما هو قضيسة انسانية ، مهتمها رفع الفرد من ظلمات التقاليد والبربرية .. يجب ان يكون الجواب الاخلاقي مدفونا في قلب فنوننا الجديدة ، بصورة تاهيل للفرد ، لقبول الوضع الناشئ عن تحول العصر ، ومن هنا يمكنه ان يحول القلق خلال التصعيد به الى الامان الذي يطلبه الفرد الملاح .. ان على الفن الراهن مهمة احياء هذه القلوب الفردية التي يقتلها المرض النفسي فتتحول الى الجواب الطبيعي : العزلة ..! وقد كانت هذه العزلة منذ ازمة ، الرد المسبق اللاصق بحنجرة الافراد ازاء تطلب الوضع اشتراك هؤلاء الافراد في خوض الحياة العامة ، انهم يجيبون بـ ((لا)) ، عريضة وفي حسم .. وتخسر البشرية الاف الافراد الذين يمكن ان نستعين بهم ، وفي عصرنا هذا المجنون ، ازداد الرقم الى ملايين ، وخاصة في اوربا التي عانت احوال حربين بشعيتين .. اصبح الافراد يطيعون كل حركة تطلب منهم العودة الى الوحشية ، والى الطبيعة ، والى الطفولة ..! واحيانا الى البراءة .. مصدقين هذه الحركات العجيبة التي يهتم اكثرها ويؤكد على حرية الفرد وعلى ارادته .. بدون النظر في الاعتبارات الاهم التي هي الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي ... بالاضافة الى الارادة الفردية واحكام الوراثة والاهلية الخاصة ..! ان الاوروبي هو الذي عانى اقصى فترات هذه المحنة الانسانية الهائلة ، وما زال يعانيها لان ، على ان الشرقي الحديث استطاع خلال وعيه بمعاناة الاوروبي ، وخلال اكتشافه المتأخر لزيف الجواب الديني وسخفه ، ان ينزل الى هذه المخاضة حتى ركبتيه ، وقد امكن لبعض الكتاب في الشرق ان يصوروا هذا التوتر في بضعة روايات وقصائد ، اثبتت ان الشرقي يعاني من نفس المأساة التي يعانيها الاوروبي الحديث ، وان لم تكن معاناة بنفس الدرجة والخصوبة ..! *

والان ...

ذلك هو وجه عصرنا ... فهل يكفي ان نلقى الضوء عليه !!! هل يكفي ان نقول : ذلك هو مرض امراضنا ، وسم سمومنا ... ان على الفن ان يتجاوز ذلك ، فبدل ان يفش الافراد بتلك النظريات والمذاهب ، التي هي فروع صغيرة لاحكام الديانات الكلاسيكية والمنطق التقليدي ، وبدل ان ينضوا في تعاليمها الفاسدة التي تؤكد وعيا معكوسا ، وجب على الفن ان يسهم في بتر القلق والتوتر الذي هو سبب هام لنكسة الفرد وتحوله الى عباداته الصنمية : العزلة . مرض الاعصاب - الجمود ..

ومن الباطن فقط يمكن للفن ان يزرع هذا الحجر الثقيل من فوق القلب البشري الممذب ، فلنن فقط هذه القدرة السحرية التي يمكنها ان تحول المرادة الى فرج ، والتوتر الى شعور دافق بالامان ..

العصر يتحول ، والفرد لا يقبل هذا التحول الضروري ، وقد كشف الفن عن موقف الفرد الهروبي ازاء هذا التحول العظيم .. وتصبح قضيسة الفن التالية والاساسية في منتصف القرن العشرين ، هي الصعود بالفرد من مجرد الاحاطة باوامره وتوتره ، الى التاكيد بضرورة انصياعه للحتمية المصرية ... لقد كان على الفن طيلة سنوات التقهقر هذه ، ان يدل بالنا ، وانسحاقنا تحت وطأة الافردية التي ينبيء عنها تيار عصرنا المندفع نحو



صدر حديثاً
المجدد

<http://phivebeta.Sakila.com>

الكتاب الذي كتبه
مؤلفه "هنري جيتي" ابيغ
من سجنه في الجزائر
وما كان يشر فيه بارسيت
ميت بيعت منه عشرين
الف نسخة في ايامه ..

الكتاب الذي يروي
ظلاله (التعذيب في الجزائر)
الناضلة وتجديت عن
اعمال فرقة (الظلمين)
(فرنسية) التي عذبت
جيلة بوميرد وسراها

الكتاب الذي هز
أركان (الحكومة
الفرنسية) فصار له
وضعت تداولها
اهدته من ضجته
في جميع (الدراسات) !

الكتاب الذي اشترت
دار (الآداب في بيروت)
حقوق ترجمته ونشره
في جميع (البلدان العربية)

دار (الآداب) - بيروت



وصفح ارداف داوود ، وعبر بقصص الحيوان والطيور عن مشاكل كل الملك والسياسة ..

كل ذلك لانه كان مسلسلا بعالمه ولحظته ومشاكل دنياه .

ان نقطة انطلاق الفكر الاوروبي الحديث هي مطالبة المفكرين الملحة والدؤوبة بحرية الفكر ، ومقاومتهم لكل حركة فوقية تريد اهدار هذا الحق : وقد قدموا اجسادهم طعاما لنيران الجهل والتأخر والبربرية .. وفي عصرنا هذا يجد الفن ان عليه عبء تحويل هذه الازدهان ، من المسار الميت الذي اعتاده ، الى مخاضة عصرية .. ويضعاف هذا العبء ، تمسك الفرد بكافة وسائل هروبه : المخدرات والملاهي والجنون والشذوذ ، وكل ما هو جديد ويعطي لذة جديدة .. ووجد الفن ان عليه ان يحارب الشك والسخرية واللؤم واللامبالاة ، ضمن معاركه المشرفة القديمة وهي التطوير والتمعيق والاحساس والاخلاقية .

وقد كان عليه ان ينفذ الى اوهام الناس اولا ، كي يبددها من الداخل ، واصبح الان في مواجهة تيار من الاعين الفاحصة التي تسال : ماذا يراد بنا؟ ولماذا لا نترك في وحدتنا ؟

وكان على الفن ان يجيب ، وان يهديء ، وان يقنع ، وان يحمس ... وهكذا تحول الفن ، من تزيين غرف النوم ، وتنشيط اذهان الطبقة العليا ، الى نزع ديدان الجهل والشكوك والهروبية التي تنهش مخ الفرد المعاصر ...

ان الفن الاوروبي النبيل القوي ، يعلن عن امجاده .. وينصر انسانه .

★

... وفي نفس العصر ، وبدون دققة تأخير ، يعيش الشرق في اكفائه السود ، مغمضا عينيه ، متأخرا الف عام ، وفي ذهنه حروب الجاهلية وثقافة ضيقة ، وذكريات قاحلة من اهمها تراجم ارسطاطاليس ، وشاعران او ثلاثة !.. واذا اريد لهذه الجثة الحية ان تتحرك فلا بد لهذه الحركة من وسط تباشر فيه فعاليتها .. لا بد من وسط نظيف ..

لا بد ان ننطلق من نفس النقطة التي انطلق منها الغرب : اي من حرية الفكر ... ولا بد ان ننادي بذلك وان نموت في سبيله ، ففرط الانكفاء علي عقيدتنا يقتلنا ، ويصود بنا الى الاف من السنوات مضت .. لا بد ان نمزق هذه السدوف الكثيفة التي تحجب عن ذهننا النور: نورنا ذاته واذا قتل منا عشرة او الف .. فالزمن معنا ، الزمن والحاجة والمنطق !.. لا بد ان يكون لنا شهداء فكر ... لا بد ان يحرق ويصلب ويموت رجال

صدر حديثا

عروبه وانسانيه

مباحث في الاجتماع والفلسفة

بقلم

محمد وهبي

منشورات عويدات

آمنوا بهذه الحرية ، ليتمكن لنا ان نخوض عالما اكثر اشراقا ، واشد صفاء ، واقل عصبية ..

ما زالت حاجتنا في الشرق ، وما ازل طلبنا البكر : مزيدا من الشهداء . فكم في تاريخنا من أحرق في سبيل حرية الفكر ، وفي سبيل شجب الهمجية والتقاليد ؟ ..

كم في تاريخنا من طردته السلطات ، لانه يريد ان يغير المجتمع والذهن البليد العام ؟!

لا احد !..

ذلك لاننا نخشى مصائرنا الشخصية ، ونرهب سلطة الدين والحكومة ، ونقول : لا فائدة !!

نحن نحتاج شهداء يصلبون من اجل الحرية ، كما احتاجت القرون الوسطى لذلك .. فمن خلال هذا اللهب الجرم يمكن للذهن البربري ان يفكر : ما عند هذا الخصام بين هذا الرجل وبينني .. فاذا كان يموت بهذه الصلابة ، فثمة حقيقة اذن في عناده .. ولماذا لا يكون على صواب؟! وما اظهر موته !..

الشهداء .. والمنطق .. والزمن !! ويمكن لنا ان نامل في حضارة عظيمة . ويمكن لفجرنا الذي تأخر حتى الان ، ان يبرز فيبدد هذه الخفافيش التي سكنت القبور ، فطالب ان تكون كل البيوت قبورا ..

ان الذي يحكمنا الان هو مثوى مسيح بالحديد ، يحكمنا ويحكم فنوننا وذهننا ... فكما تخلص الغرب من هذا المثوى الملتخ بزيت الفداسات ، يمكن لنا ان نتخلص منه ، في نزوعنا الى التاكيد على حرية الفكر وعلى طلب العدالة ..

ان النزعة الاوروبية الحديثة ، في الدعوة الى الاشتراكية ، هي تطور حدث في جذور الثقافة الاوربية . بدأت بشهداء المخالفين السياسيين ، ثم تطورت الى شهداء المسيحية . ثم الى شهداء العلم .. وفي عصرنا هذا نشهد الخاتمة في الدعوة الى التحرر من كل الاوهام والتقليدية ، بالانصياع الى روح العصر : الاشتراكية ..

فاذا نقلنا - كشرقيين - شكل فنونهم وغلافها الخارجي ، تاكيدا بتطورنا ، فاننا لا ندل الا بسطحيتنا وقشريتنا وبساطتنا .. فشكل الفنون ، وضميرها في الغرب هو امتداد وضعها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي منذ اقدم العصور ، فليس يكفي ان نستعير فنونهم كي ندلل بتطورنا ... اذ يجب ان نحارب المخاوف التي حاربوها ، ونخوض الوحد الذي خاضوه ، ونقاوم الفجاجة التي قاوموها . ان نخلد وان ندل ، وان نشعر بالجرم ذاته الذي شعر به كتابهم ومفكرهم ..

الانسان عندنا ما زال يؤمن بالتقاليد .. فلنخرب التقاليد ...

الانسان عندنا ما زال يدافع عن الخرافة .. فلنشوه دفاعه ... ولنندم الحرية ..

وما زال على الفن هنا ان يحظى بثقة الجمهور اولا .. قبل ان يعلن الحرب على اوتان هذا الجمهور واربابه ، والثقة تأتي من فهمنا لروحهم ونفسيته . لقد كشف الفن الغربي عن قلق انسانه ، وبشر بتحوله .. فلم اذا يخشى الفن الشرقي اجتياز هذه المخاضة ؟!

لماذا يجمد فننا عن محاولة كشف انساننا ازاء التحول العصري العظيم في الغرب ؟!

محي الدين محمد

القاهرة